СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ



1985

УДК 808+881 YU ISSN 0352—3055

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ



1985

Излегувањето на списанието е овозможено од материјалната поддршка на Фондот за издавачка дејност при Заедницата за научни дејности на СРМ

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ

СПИСАНИЕ ЗА РУСИСТИКА, ПОЛОНИСТИКА И БОХЕМИСТИКА

Орган на Катедрата за источнословенски и западнословенски јазици и книжевности при Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје

Год. IV—V 1984—1985 Скопје

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ БР. 4—5

СОДРЖИНА

УДК 929:[378.124.2(497.17):885+82.091

ПО ПОВОД ШЕЕСЕТГОДИШНИНАТА НА Д-Р ВЕРА ЈАНЕВА-СТОЈАНОВИЌ

Д-р Вера Јанева-Стојановиќ е истакната личност на македонската бохемистика и виден научен работник во областа на славистиката и компаративната книжевна наука.



Родена е на 23. VIII. 1923 година. Основното училиште и гимназијата ги завршува во Скопје. Од 1946—1950 студира на Филозофскиот факултет во Белград, на групата славистика, со специјализација чешки јазик и литература. По завршените студии се враќа во Скопје каде што е избрана за асистент на Филозофскиот факултет, на новоотворената група за славистика. Во текот на 1956/57 година се наоѓа на специјализација во Прага и се усовршува во областа на поновата чешка книжевност кај проф. Карел Крејчи и проф. Франтишек Бурианек. Поради семејни причини извесно време престојува во странство, но подоцна се враќа на своето работно место како лектор по чешки јазик.

Успешно ја продолжува својата наставна и научна дејност и ја пријавува тезата „Карел Чапек и експресионизмот" која што ја одбранува во 1971 година. Истата година избрана е за доцент по предметот чешки јазик и литература, а во 1976 година и за вонреден професор по истиот предмет. Д-р Вера Јанева-Стојановиќ даде несомнен придонес во формирањето и работата на Катедрата за општа и компаративна книжевност која беше основана во 1980 година. Таа беше член на матичната комисија што го подготви елаборатот за оваа група, а од 1980 година, избрана е и за редовен професор по предметот општа и компаративна книжевност на истата.

Голем е придонесот на д-р Вера Јанева-Стојановиќ во поставувањето на темелите на македонската бохемистика, како во наставно-педагошката, така и во стручно-научната смисла. Поради објективни околности таа беше задолжена уште како асистент да ја изведува редовната настава од чешки јазик, а од изборот за доцент и наставата по чешка литература. Цели три децении, со помали прекини, таа континуирано сама ја изведува наставата по двата предмети со што даде несомнен придонес како на групата за славистика, така и пошироко. Со еднаква совесност и педагошка ангажираност таа ја изведуваше наставата од матичниот предмет Општа и компаративна книжевност на групата на која ги помина последните години од својот работен стаж.

Стручната и научната дејност на д-р Вера Јанева-Стојановиќ започнува уште во 50-те години, но таа е особено изразита во последнава деценија. Несомнен е нејзиниот придонес остварен со докторската дисертација за Чапек и експресионизмот во која веќе беше видлив нејзиниот методолошки пристап, обликуван врз позитивните традиции на чешката структурална школа (Јан Мукаржовски) и неговото доближување до современите онтолошко ориентирани марксистички критички концепти. Тоа најдобро го илустрира нејзината книга „Метафори на отуѓувањето" (1982) која претставува синтеза на многугодишните истражувања во сферата на чешката, словачката и светската книжевност со темелна теоретска основа и компаративното проучување на македонски и пошироко југословенски автори и теми во европскиот книжевен контекст.

Неодминлив е и придонесот што д-р Вера Јанева-Стојановиќ го има дадено и во областа на откривањето на македонско-чехословачките книжевни и културни врски во XIX и XX век. Во овој домен таа има дадено повеќе трудови, а не може да се одмине ни нејзиниот удел во доближувањето на чехословачката книжевност кај нас со редица преводи (Карел Чапек, Јиржи Волкер, Франтишек Халас и др.)

Забележливо е и учеството на д-р Вера Јанева-Стојановиќ на научните средби и конгреси како во земјата, така и во странство. Со свои реферати таа настапила на неколку југословенски и меѓународни славистички конгреси, како и на IX Меѓународен конгрес на светската компаративистика во Инсбрук, 1979 година.

Честитајќи ѝ го на нашата почитувана колешка 60-годишниот јубилеј, ѝ посакуваме добро здравје и уште многу години плодна творечка работа.

Од редакцијата

УДК 016 : [378.124.2 (497.17) : 885+82

Донка РОУС

БИБЛИОГРАФИЈА

НА ТРУДОВИ НА ПРОФ. Д-Р ВЕРА ЈАНЕВА-СТОЈАНОВИЌ

1955

1. Книжевното дело на Карел Чапек, Млада литература, 1955/V, бр. 5, стр. 65—77.
2. Експресионизам во чешката проза, Млада литература, 1955/IV, бр. 6, стр. 5—13.

преводи:

3. Атентат, од Карел Чапек, Млада литература, 1955/V, бр. 5, стр. 58—62.

1956

4. Јан Неруда (есеј), Млад борец, 9—III—1956, XI, 6.

преводи:

5. Франтишек Ксавер Шалда, Критика со патос и инспирација“, Разгледи, 29. I. 1956, III, 3 (55)

1957

преводи:

6 Чешкиот критичар Франтишек Ксавер Шалда, Млада литератури, 1957/ 1957/VII, бр. 10, стр. 94—107.

7. Франтишек Ксавер Шалда, „Поетот и општеството“, Млада литература, ди, 1957.

1958

8. Франтишек Ксавер Шалда, Нешто за модерната критика, Разгледи, 7 и 20. IV. 1958, V, 7 и 8

1960

9. Предговор кон книгата „Одбрани раскази“ од Карел Чапек, „Кочо Рацин“, Скопје, 1960.

преводи

10. Одбрани раскази, од Карел Чапек, „Кочо Рацин", Скопје 1960.

1963

11. Поговор кон книгата „Ромео, Јулија и темнината" од Јан Отченашек, „Кочо Рацин", Скопје 1963.
12. Неколку моменти во развојот на современата чешка проза, Современост, 1963/XIII, бр. 1, стр. 68—84.

преводи

13. Јан Отченашек, „Ромео, Јулија и темнината", „Кочо Рацин", Скопје 1963.

1965

14. Франц Кафка во рамките на своето време, Разгледи, 1964—65/VIII, бр. 5, стр. 473—485.

преводи

15. Хаек Јиржи, За одговорноста на критиката, Современост, 1965/XV, бр. 8, стр. 477—481.
16. Кветослав Хватик, Местото на авангардните струења во чешката култура, Разгледи, 1965—67/VIII, бр. 1, стр. 70—78.

1968

17. Македонистиката на Карловиот универзитет во Прага, Нова Македонија, 17. I. 1968.
18. Односот на народноста кон уметноста во интерпретација на Франтишек Ксавер Шалда, Современост, 1968/XV, бр. 9—10, стр. 769—774.
19. Поезијата во служба на човекот (есеј за модерниот чешки поет Витеслав Незвал по повод десетгодишнината од смртта на поетот). Нова Македонија, 26. V. 1968.
20. Проблемот на вистината во делата на Карел Чапек, Современост, 1968/XVIII, бр. 4, стр. 356—372.
21. По трагите на младата словачка проза, Стремеж, 1968.
22. Од лириката на Мирослав Флоријан, емитувана на Радио Скопје, 1968.

1969

23. Илузија и стварност, Стремеж, 1969, 2, стр. 109—114.
24. Визијата на човекот во механизираниот свет, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, кн. бр. 22, 1969, стр. 453—476.

преводи

25. Милан Кундера „Шега" — роман, НИП „Нова Македонија", Скопје, 1969.

1972

26. Јозеф Холечек и македонската народна песна, За македонцките работи, 15. II. 1972.

27. Македонското народно творештво во чешката фолклористика, Современост, 1972/XXII, 1—2, стр. 88—103.
28. Функцијата на описот во романот „Шега" од Милан Кундера, реферат поднесен на Југословенскиот конгрес на слависти во Белград 1972.

1973

29. Карел Чапек и експресионизмот — експозе од докторската дисертација Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, кн. 23, 1973, стр. 41-—419.
30. Описот на „Шега" од Милан Кундера, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, кн. 23, 1973, стр. 271—280.
31. Ин мемориам, Јозеф Курц, Беше речиси неповторливо, Нова Македонија, 5. I. 1973.
32. Една значајна студија за односот на Божена Њемцова кон Јужните Словени, Литературен збор, 1973/XX. бр. 1, стр. 93—95.
33. Чешката поезија во светот, Нова Македонија, 4. II. 1973.
34. Од семејната кореспонденција на Карл Маркс, Редакција и коментари на В. Јанева-Стојановиќ, библ. Современост, 1973.

преводи

35. Современата словачка поезија (есеј), Нова Македонија, 30. IX. 1973.

1974

36. Јиржи Волкер, поет на пролетерскиот сон, Современост, 1974/XXIV, бр. 4, стр. 342—349.
37. Категорија на времето во романот „Обичен живот" од Карел Чапек, Годишен зборник на Филолошкиот факултет, Скопје, кн. 26, 1974, стр. 367—385.
38. За новата книга на Иван Доровски, Чешките земји и Балканот (чешко-македонските односи и македонско-чешките односи) Брно, 1972, сп. Историја, Скопје, 1974/X, бр. 2, стр. 527—530.

1975

39. Се сеќаваме на вас (по повод објавената книга на Иван Доровски Чешките земји и Балканот), Вечер, 11. I. 1975.
40. Осциларното движење на поетската имагинација, (по повод седумдесетгодишнината од раѓањето на чешкиот писател Франтишек Халас), Современост, 1975/XXV, бр. 1—2, стр. 107—111.
41. Чапек Јозеф)1887—1947), Стремеж (1975/XIX, 2—3, стр. 157—160.
42. Спецификата на уметничкото познавање на Карел Чапек во романот „Кракатит", Годишен зборник на Филолошкиот факултет во Скопје, кн. 1, стр. 175—184.

преводи

43. Чапек Јозеф, „Оние што одат во Ахеронт", Стремеж, 1975/XIX, бр. 2—3, стр. 161—169.

1976

44. Словачката лиризирана проза во интерпретација на Јан Штевчек, Современост, 1976/XXVI, бр. 4—5, стр. 289—292.
45. Комунионизмот како чапековска варијанта на експресионизмот, Славистички студии, 1976/I, стр. 69—76.
46. Ацо Караманов на чешки, Нова Македонија, 12. XII, 1976.
47. Жанровиот аспект на романот „Големата вода" од Живко Чинго, Годишен зборник на Филолошкиот факултет во Скопје, кн. II, 1976, стр. 117—144.
48. Поетиката на Живко Чинго во „Големата вода", реферат поднесен на Југословенскиот славистички конгрес, Загреб 1977.

1977

49. Прозата на Винцент Шикула како лирска мелодија и дијалог, Современост, 1977/XXVII, бр. 1, стр. 76—86.

1978

50. Поезијата на Витеслав Незвал како израз на вечното човеково неспокојство, Современост, 1979/XXIX, бр. 19, стр. 88—95.
51. Постојан судир со долгата апокалипса, Нова Македонија, 24. XII. 1978.
52. Поетиката на Карел Чапек, Литературен збор, 1978/II, бр. 2, стр. 85—105.
53. Функцијата на митот во романот „Големата вода" од Живко Чинго, Годишен зборник на Филолошкиот факултет во Скопје, кн. 4, 1978, стр. 143—155.
54. Лиризираната проза на Живко Чинго, реферат поднесен на Меѓународниот славистички конгрес одржан во 1978 во Загреб—Љубљана.
55. Митот во „Голема вода" од Живко Чинго, реферат поднесен на Научната дискусија на Летниот семинар за македонски јазик ,литература и култура во Охрид, 1978.

преводи

56. Чапек Карел, „Антолошки избор", (во превот на Вера Јанева—Стојановиќ и Донка Роус), Култура, 1978.
57. Рацин Кочо: „Biele svitania" (превод на словачки В. Јанева—Стојановиќ, Донка Роус и Станислава Шурлежаноска), едиција, Драма, Скопје 1978.

1979

58. Поемата „Старите жени" од Франтишек Халас, Славистички студии, Скопје, 1979/II, стр. 61—70.
59. Блесокот на универзалното, Нова Македонија, 23. XII. 1979 (по повод антолошкото претставување на поезијата од Славко Јанески во Прага, ЧССР).

60. La fonction du mythe dans le roman „La grand l'eao" de Živko Čingo реферат поднесен на IX. интернационален конгрес на компаративисти во Инсбург, 1979.

61. Рецепцијата на браќата Миладиновци во Чешка, реферат поднесен на Научната дискусија на Летниот семинар за македонски јазик, литература и култура во Охрид, 1979.

1980

62. Жива присутност (по повод објавениот антолошки избор од Славко Јанески во Прага), Вечер, 11. II. 1980.

63. Мико Франтишек и неговото идејно функционално сфаќање на уметничкиот стил, Современост, 1980/XXX, бр. 3—4, стр. 68—72.

64. Идејата и литературната стратегија на „Тутуноберачите" од Кочо Рацин, Современост, 1980/XXX, бр. 8—9, стр. 3—9.

65. Избор од десет раскази приготвени како циклус под наслов: Модерен чехословачки расказ за литературниот прилог на Радио Скопје II програма (кон секој расказ е приложен увод со коментар), 1980.

66. Директно и индиректно вреднување во литературниот текст (анализа врз расказот „Татко" од Живко Чинго-, реферат поднесен на Научната дискусија на Летниот семинар за македонски јазик, литератури и култура во Охрид, 1980.

67. Тема и израз у приповеци „Летовање ан југу" Иве Андрића, реферат поднесен на Меѓународниот собир посветен на делото на Иво Аннриќ, Белград. 1980.

1981

68. Тема и израз во „Летовање на југ" од Иво Андриќ, дадена во печат за Годишниот зборник на Филолошкиот факултет во Скопје за кн. 7, 1981.

69. Le déscription dans la prose lyriseė macédonienne, реферат поднесен на Меѓународниот симпозиум на компаративисти одржан во Охрид, 1981.

70. Шолохов на македонски, излагање на РТ—Скопје (по повод појавувањето на интегралното дело на Михаил Шолохов во Македонија), 1981

1982

71. Архетиповите на гревот во античката и во современата литература, Тематски циклус емитуван на Радио Скопје III, програма во мај и јуни 1982.

72. Метафори на отуѓувањето, Македонска книга, 1982.

1983

73. Наратолошките особености во „Доживувањата на добриот војник Швејк', Современост, 1983/XXV, бр. 10, стр. 26—36.

74. Виталната творечка димензија, (по повод сто години од раѓањето на Јарослав Хашек) Нова Македонија, 30. X. 1983.

75. Литерарната комуникација во интерпретација на Франтишек Мико, прилог емитуван на Радио Скопје III програма, 21. XII. 1983.

1984

76. Осврт кон дејноста на кабинетот за литературната комуникација при Педагошкиот факултет во Нитра, прилог емитуван на Радио Скопје III програма на 2. III. 1984.
77. Тематски циклус за експресионизмот во четири прилога, Радио Скопје III програма, јуни 1984.

преводи

78. Мико Франтишек, Граници на лирскиот текст, емитувано на Радио Скопје III. програма на 4. II. 1984.
79. Тибор Жилка: Алузијата во литературната комуникација, емитувано на Радио Скопје III. програма на 24. II. 1984.
80. Ѓуришин Диониз, Специфичните општости на словенските литератри, емитувано на Радио Скопје III. програма на 2. III. 1984.
81. Мико Франтишек, Епиката и лириката во системот на книжевностите, емитувано на Радио Скопје III. програма на 16. III. 1984.

ЛИТЕРАТУРА УДК 886. 6 — 3. 01

Вера ЈАНЕВА-СТОЈАНОВИЌ

КОМУНИКАЦИОНИОТ АСПЕКТ НА ОПИСОТ ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИРИЗИРАНА ПРОЗА

Категоријата на описот во последново време зазема се повиден простор во теориските рефлексии на видните литерарни и лингвистички теоретичари. Во бројните и плодни дискусии, кои на описот му посветуваат посебно внимание се покажува како едноставна и мошне комотна традиционалната дефиниција дека описот е склон да ги претставува предметите и ликовите додека раскажувањето се зафаќа со настани и дејствија. Еден од најубедливите претставници кој ја оповргнува оваа веќе превазидена дистинкција, Жерар Женет[1] забележува дека „претставувањето на дејствието е од описен домен". За функционирањето на описот во литерарниот текст и неговата улога во поимниот апарат на комуникативната ситуација се повикуваме на трудовите на веќе спомнатиот Женет, Филип Амон,[2] Еберхарт Лемарт,[3] Јуриј Лотман,[4] Франтишек Мико,[5] Карел Хаузенблас,[6] Ролан Барт,[7] Жан Рикарду,[8] Александар Дуцу.[9]
Текстуалните единства наречени „дескриптивни" во контекстот на наративниот текст имаат своја исклучително важна кому-

---

[1] Gérard Genette, Figures II, Paris, Edition du Seuil, 1964, p. 55;

[2] Philippe Hamon, Qu'est — ce qu'une déscription? Poétique 1972;

[3] Eberhard Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart, 1968;

[4] J. M. Lotman, Struktura umetničkog teksta, Nolit, Bgd. 1976;

[5] Fr. Miko, Text a stỳl, Smena, Bratislava, 1970;

[6] Karel Hausanblas, Vỳstabva jazykovych projevu a styl, UK, Praha, 1972;

[7] Roland Barthes, Communications 1968 (Un effet du reel);

[8] Jean Ricadou, Le nouveau roman, Paris, Ed. du Seuil, 1973;

[9] Alexandar Dutu, Funkcija na imaginarnite simboli vo narativniot tekst, referat, čitan na Komparatističkata sredba vo Ohrid, 1981;

никативна димензија и токму врз тој комуникативен акт е концентриран приложениов оглед со посебен осврт кон прозата на тројца македонски писатели: Живко Чинго, Јован Стрезовски и Влада Урошевиќ. Теориските рефлексии се концентрирани и конкретизирани врз делата: „Големата вода", „Светопроклето" и „Ноќниот пајтон". Сите три примери претставуваат жанр на лиризирана проза во која се остварува среќен слој од два антиподски начина на изразување: поезија и проза.

Во еден таков стил — жанр, дескриптивниот говор не се организира според надворешен модел чиј синтагматски континуитет не би можел да репродуцира специјална симултаност, туку според семантичките врски на сличност или контраст од една, и допирливост, од друга страна. Интересно е да се согледа впечатокот на реалното и верноста кон опишуваниот предмет како се адаптираат тие кон визијата на авторите и каков е нивниот дескриптивен систем. Суштинскиот момент се однесува на тензијата меѓу барањето верност кон реалното и нивната сопствена визија на светот, што е дел од естетикат фна лиризираната проза и автореференцијалното функционирање во уметничкото дело. Оваа тензија се наоѓа во еден дуел меѓу желбата да се види се и способноста да се впие реалниот детал и да се даде една синтеза врз која лежи литерарниот текст. Овие односи од делови и целина го поставуваат описот како поетски момент, како облик на поетска содржина, но исто така и како лингвистички производ, кој има свој говор, свој контекст, кој може да влијае врз содржината и да и даде смисла.

Сугестивниот опис на просторот во романот „Големата вода" од Живко Чинго во својата семантичка конструкција е многу експресивен и во својот амблематичен говор претставува извонредна синтеза меѓу опишувачкиот предмет и идејата. Како таков тој ги стилизира појавите во просторот кои се манифестираат во мотивската структура и именувањето. Од аспектот на комуникативната ситуација тој условува различни функции на јазикот: емотивна, денотативна, конативна, метагазичка и поетска. Значењето и зборовите, кое често е скриено", го актуелизира својот семантички потенцијал. Описот станува автономна, независна структура, која ги содржи сите компоненти во својата текстуална екстензија. Тој станува ентитет и како таков поседува сила и значење со поголеми естетски компетенции. Описот е, всушност, една когнитивна операција на раскажувачот, која ситуирана врз хоризонталната оска е во позиција на откривање и како таква погодна да функционира како дискурзивна катафора, која најавува еден определен персонифициран простор и човечка присутност:

„Насекаде наоколу беа вода и ѕвезди.

Милиони ѕвезди, проклет да бидам. Од нивниот благ оган како да се потпалуваше целото пространство, па чиниш насекаде светкаат, трепeрат. Слегле во водата, пловат. Во еден час сета вода и сиот брег почна да пламти, зелено, сино, — со глас на човек почна да се довикува, да не мами. Можеби измислувам, можеби тоа беа само тивки, темни бранови, но тој глас беше вистина. Можеби тоа беше зелениот дух на водата, што знаевме — неми, стутулени еден крај друг, седевме на највисоката карпа. Во сон, во магија". (Големата вода, стр. 123).

Големата вода во субјективната визија на едно селско, полно со витализам дете, со инстиктивни сетилни и етички реакции станува простор создаден од етерична бестежинска супстанца, која се разлева во сите правци. Низ неа во силни бранови се шират чувствата во својата бесконечност. Под магичното дејствување на водата се освојува и времето на загубеното, безгрижно детство, се освојува напуштениот, загубениот простор. Времето на копнежот и времето на неговата заситеност се слеваат во една распламтена сегашност. Се будат чувствата и ја предизвикуваат оваа слика:

„Гледавме како се губи снегот од родните полиња, се враќавме дома, проклет да бидам. На портата еден мил лик со големи, многу длабоки очи, сини, чисти, најубави очи не пречекува. О, мил боже, еден бран личи на Сентерлевиот рид." (Гол. в., стр. 124).

Тоталитетот на историјата на „Големата вода" е распореден од Чинго во моменти на својата темпорализација (минато — сегашност) и просторност (крајезерскиот брег, Сентерлевиот рид и домот). Наративните шеми од времето поминато во домот и во природата се појавуваат како синтагматски прочистени и парадигматски опонентни една на друга. На оваа временска сегментација следи еден рез истовремено временски и просторен, кој е во тесна корелација со главните учесници во нарацијата: децата во домот и нивните воспитувачи. Просторот во кој се лоцира раскажувањето е циркуларно и симетрично: оваа симетрија е функционално присутна, за да истакнат поизразно трансформациите на внесените содржини во просторно временските координати. Релациите помеѓу местата и актерите, помеѓу топонимите и антропонимите се наративно значењски. Просторот во домот е простор на осаменост, отуѓеност раздвоеност, просторот во пленерот е место на спојување, социјабилност:

Ѕидот беше околу наоколу домот, како смок притаен. Ќе те гушне ли, ќе те завитка со опашот и тогаш ти нема спас. О боже, тие ужасни, црни изутрини крај тој ѕид! Глуви. Секоја изутрина чиниш изедува по едно дете." (Гол. в. стр. 23).

Дескрипцијата во „Големата вода“ е ослободување од епска тема и облик на поетска содржина. Тој е репродуктивна лирика во која беглото настроение на мигот се фиксира во своето мигновено движење. Визијата на водата евоцира настроение, а нејзиниот опис станува компонента на естетската структура, симултан јазички и тематски контраст, насочен кон интеграл од максимална семантичка интензивност. Во него се соединуваат емотивниот и интелектуалниот елемент. Како таков, тој се оддалечува од екстензивна епика и се доближува до епифанија. Ги надминува границите на обичното живеење се поместува во лирски рамнини, за да стане субјективен еквивалент на совладувањето на нерешените конфликти. Описот станува просторно проширена симболистичка и длабока лирска формула. Еберхарт Лемерт[10] ги истакнува карактеристиките на романескниот опис, кои акцентирани и систематизирани, се присутни и во романот на Чинго. Лемерт го издвелува описот од другите начини на претставување (нарација, сцени, коментари и др.) и му признава извесни основни и конститутивни карактеристики: „Описот“, вели тој, „е присутен во една перспектива според која раскажувачот најмногу му се доближува на опишуваниот предмет. Тука раскажувачот го сопира текот на времето, сегашниот миг се обезвременува во претставувањето и оваа близина има последица да го засили до максимум ефектот на сликата“. Ние го разбираме зборот „слика“ во смисла на Кајзер, како затворен опис, кој веднаш предизвикува илузија. Обезвременоста и корелативното отсуство на движењето се негови карактеристики. Поради ова тој е извонредно прифатлив да служи како потпирач на симболот, како во поезијата така и во наративната литература. Она што поминува во лет на посебните настани, се поетизира и обезвременува во значенска рефлексија“. Преку двојниот аспект на дескрипцијата: споредба/конфронтација, Чинго создава вербален аналогон на сликата на светот, при што создава една метафоричка кореспонденција со читателот укажувајќи му на односот слика—збор.

Во Чинговиот опис симболички се изразени постоењето и конфигурацијата на навестуваните настани, настроенијата на смислата што ја имаат тие за раскажувачот, кој е во траекторијата на лиризираната проза: раскажувач + лирски субјект = епско—лирски субјект. Токму преку оваа траекторија се експонира и егзистира симултано субјективната детензија предизвикана од причината. Описот ја нема онаа традиционална ретардистичка функција, туку станува содржина на слика, дериват на епика. Процесот на лиризацијата укажува на лирско-субјективната јатка на Чинговата проза. Витализмот и динамиз-

[10] E. Lämmet, op. cit. S. 88.

мот се претставени преку траекторијата од три естетски состојби:

1. Лирскиот опис, претставен како лиризирана естетска состојба во која се конфронтираат двата првобитни елемента: внатрешното чувство и чистото сетилно доживување. Преку нив, преку субјективната детензија се решава индивидуална конфликтност од претчувствуваната фрустрација;

2. Естетската состојба е претставена како комплексно чувство на еуфорично блаженство, но и како очајнички страв, тескоба пред претчувството содржано во епскиот дел;

3. Лиризираниот опис е аспект на субјективна детензија спротивставена на апсолутно очекуваната фрустрација. Оваа детензија условува развој на максимална естетска иритација. На овој начин естетската вредност се појавува во текстот како интимна компонента на неговата структура, како функција на таа структура. Описот е поетска содржина, која има решавачка улога во референцијалната сфера.

Текстот на Стрезовски е пишуван во трето лице, што го засилува ефектот на објективност. Неговиот опис кој се заснова првенствено на субјектот, во однос на пејзажот, служи како мотивација и раздвижување на нарацијата. Сликите на сликарот Столпник ја стимулираат инвенцијата на раскажувачот со цел да ни го раскаже до најситни детали животот на жителите од селото Водец, ситуирано на брегот од езерото. На тој начин тој инсистира врз временската димензија и го поставува својот говор во просторот на оваа повеќеслојна темпоралност. Романот „Свето-проклето“ ја заснова својата комплексност, токму на тие различни временски рамнини. Една од најчестите теми на неговите дескрипции е темата на променливоста и поминливоста на егзистенцијата, апсурдноста на војните, уште позасилена со трагичната судбина на Македонецот да војува и гине за туѓа слобода. Раскажувањето се одвива во хашековска атмосфера, со што и дескрипцијата станува интегрален дел од идеолошката визија на авторот и извршува важна функција на мотивација во наративната синтакса. Инсистирајќи врз причините за дијаспората Стрезовски ја истакнува и потврдува приврзаноста на македонскиот човек за својата почва. Едно поглавје во книгата носи наслов: „Мотив, Блосоени врби“. Метафоричкиот говор на описот добива пролептичка вредност. Опишуваните предмети не се само изразни, ами имаат моќ на идејна определба на едно убедување, еден аксиом:

Крајезерските врби да ги благословил господ: растат со корењата згора над земјата, како прсти од раширени педи, како корали разметкани на сите страни, впуштајќи се најмногу кон езерото, пикајќи ги во него ситните главички на своите завршоци и не делејќи се од него како цицалчиња од мајка си;

оние коренчиња што се од друга страна и што не достасуваат до езерото, се нуркаат во сувата песок, се извиткуваат како црви, и така во грч умираат и се сушат; покревките при згазнување пукаат, се кршат а поцврстите се превиткуваат, се опираат, се чипчат, чиниш некоја невидлива сила им дава моќ и им го крепи животот". (Свето-проклето, с. 34).

Антропоморфизираниот опис е остварен со номинални и вербални структури. Присуството на поредбеното „како" е значајно, зашто ова „како" се заснова врз структурата — присутност / отсутност, — која го обележува својот конотативен сигнанс, свртен кон подлабокото единство на човековата егзистенција. Споредбите помагаат по еден подиректен пат да се досегне интеракцијата меѓу различните рамнини и одмерениот скок во однос на семот, кој ослободен од контролата на сигнансот, условува раскажувачот да му ја открие на читателот својата визија на лексикализираниот свет со едно вреднување, претставено веќе во самото мото на романот, кое е всушност еден извадок, една гнома од „Упанишадата". Споредбата содржи имплицитна метонимија, соединувајќи ги причините и последицата и при тоа воспоставувајќи еквивалентност во специјалниот допир меѓу природата и луѓето. На овој начин се досега единството на сигнансот/ сигнатумот на повисока инстанца.

Дескриптивните секвенци на пејсажот се претставени кај Стрезовски како еден комплекс од антипотски простори, според термините на Курциус[11] locus amoenus што ја динамизира нарацијата, внесувајќи различни визии и изградувајќи на тој начин еден посложен однос спрема стварноста. Пејзажот претставен како locus amoenus е остваруван со ботаничка точност. Лексемите произлегуваат од најдлабоките слоеви на македонскиот народен говор. Со силата на својата перцепција и со точноста со која се врзува за реалното, Стрезовски создава пејзажи, кои се врежуваат во свеста на читателот како визуализиран и доживеан од сопствено искуство. Со исклучителна предиспозиција кон темните бои Стрезовски го негува повеќе пејзажот како locus horridus. За пример го наведуваме зимскиот мотив:

„. . . Врнеше снегот со денови, со недели, со месеци и затрупа се: сите патишта низ селото, сите дворови и бавчи, сите куќи. Луѓето беа постојано со лопатите в раце: ги чистеа деноноќно покривите од куќите и плевните, ринеа и правеа патишта деноноќно; но и снегот врнеше деноноќно; како да беше заинатен и скаран господ со луѓето; тие фрлај и расчистувај го снегот — тој фрлај друг. Многу од плевните и кералите испопаднаа, а добитокот луѓето го префрлија во куќите, во одаитe

[11] E. R. Curtius, La littérature européenne et le Moyen Age, Paris 1954, p. 226;

и спиеја заедно со него..." И уште еден пример: „Во тој снежен потоп луѓето најмногу се плашеа од смртта и се плашеа да не им се затрупат и оџаците со снег па да се задушат, да не може чадот да излегува, да не може воздух да влезе; кога ќе им се вдадеше, ќе подизлезеа надвор и ќе го исчистеа снегот што ги затвораше прозорците за да влезе во куќата светлина и воздух. Чистејќи го снегот, луѓето личеа на кртови кои ријат, а не се гледаат. Луѓето деноноќно ги лепеа лицата на прозорците како фрески и гледаа во снегот што непрестајно паѓаше молејќи го господа да запре.

Само крајезерските куќи, оние што беа цапнати во езерото, беа ослободени од ова снежно заточение. Рибарите шетаа со чуновите по езерото и не можеа да се изначудат и да им поверуваат на своите очи дека селото го нема. Ги гледаа крстовите над снегот и се ежавеа". (Свето-проклето, стр. 162—163).

Во овие дескриптивни секвенци, претставени во најтемни и возбудливи бои е создадена целосна слика на природната упорност со гест растреперен и морничав. Во една сукцесивност се истакнати вистински артистичното и вистински реалното. Генеричкиот код — селото и дескриптивниот код — селото под снежниот потоп се реализирани како структури на имигинарното, во кои Стрезовски со минуциозна опсервација и естетска супериорност ја доведува дескрипцијата до степен, во кој е спроведена магичната операција на евокативната инвенција.

„Ноќниот пајтон" е амбиентиран во урбан простор, а самиот простор е изразен во специјален говор, кој го конотира местото на реминисценции и ни нуди своевиден начин на перцепција, која се појавува како враќање на чувствата од минатото. Пејзажот од детството преобликуван од сеќавањето почнува да го претставува детството на душата, споменот кој се врзува за евоцираните места, за првите доживеани сензации — ситуирани во фантастички рамки. Просторот е поставен на тематски план на самата значењска градба. Просторната „стилизација" и просторните тематски елементи го засилуваат содржинскиот контекст.

Темата на сеќавањето се артикулира според принципите на литерарната фантастика при што се спроведува едно враќање во минатото преку медиумот на дескрипцијата како едно враќање на претходното „јас", кое според бергсоновската формула се реализира како „меѓусебно динамичко проникнување на настаните". Заснован наполно врз ретроспекција расказот „Ноќниот пајтон" обработува еден динамичен тип на интеракција временска. На граматичка рамнина тој е проектиран како игра на сегашното и минатото несвршено време. Првиот и последниот пасаж, како пасажи — клучеви, пасажи — пораки се артикулирани во сегашно време, инаку нарацијата се одвива

во минато несвршено. На тематски план таа игра се одвива според еден необичен тип, којшто не би можел да биде осознаен од традиционалната оптика. Информациите што ни ги нуди текстот се оддалечуваат од рационалното, свесното. Во чудесната врска помеѓу мигот и времето доживувања со ноќниот пајтон делуваат како онирички катализатор при кој се открива градот на детството во некакво чудесно движење и во некаков динамизам од потсвесни асоцијаци.

Во трагање по оние светли, изделени фокусни точки од сеќавањето Урошевиќ го спиритуализира објектот на пајтонот, за кого се врзани спомени со сетилно доживување. Објектот пак предизвикува итен повик по продолжување на сетилното доживување, по проникнување во таинствената внатрешност на предметот. Од самиот почеток на расказот тој е претставен во антропоморфни црти:

„Оддалеку, во тесната улица, тој прилегаше на голема црна пеперуга: ги нишаше големите кожни крилја, мрдаше со необичните украси како пипала, одвај чујно ѕвонеше. Неговиот од беше смешен: по нерамната калдрма тој одеше како да гази по јајца, се нишаше несмасно, се пореваше, пловеше. Улицата беше облеана со зеленикава, студена месечина: се беше на дофат од рака а сепак недофатливо, сите нешта беа удвоени со своите бледи сенки а изедначени во бледилото со нив". (Ноќниот пајтон, стр. 50).

Кон надворешната перцепција на пајтонот се придружува впечатокот и доживувањето на ниво на израз: поетот открива метафора. Сетилниот предмет: ноќниот пајтон предизвикува асоцијација: хотелот „Лисабон" и стои со него во цврста метафоричка корелација, во една можна екевивалентност.

Самата текстуална конструкција на дескрипцијата ни дозволува да ги досегнеме првите артикулации на значењскиот универзум и да бидеме во спој со клучните настани — реални соодветни на фигуративната структура, изведени од раскажувачот и претставени во семиотичен квадрат во термини:

Ноќниот пајтон и неговата визија на месечевата светлина таинствениот хотел „Лисабон" потонат во ноќта. Зборот „пајтон" во определена литерарна ситуација во расказот означува творечка алузивна метафора, а тоа значи дека пајтонот станува сигнанс на друг денотат. Првиот систем носи во себе асоцијативна компонента, со што се зголемува обемот на информацијата, т.е. конотационата вредност на знакот. Информацијата меѓутоа не е директна, затоа што описот кај Урошевиќ одбива да биде едноставна кореспонденција. Описот го развива она што е скриено под називот. Описот го развива текстот придушувајќи ја референцијалната компонента и истакнувајќи ја литерарната. Тој е во релација но истовремено и во тензија со

комуникативниот акт. Во него се потенцирани семантичките елементи со зголемена иконичност (метафори, метонимии) со што тој се здобива со литерарно — комуникативна и литерарно—метакомуникативна енергија со својата „можна смисла“.

Резимирајќи ги претходните анализи ни се наложува заклучокот дека при обидот да откриеме сèопшта (модална) идентификација на супстанцијалниот карактер и функција на описот и начинот на неговата егзистенција во наративниот текст, трите литературни примери се всушност три начини на дескрипција. Првиот е заснован врз интуиција, претчувство на настани и функционира како детензија од претчувствувани фрустрации: тој ја условува лиризацијата на прозата и има своја предочувачка вредност; вториот ја стимулира интервенцијата на раскажувачот за да проникне во драмата на ликовите и опишуваните предмети; третиот е дескрипција на предмети во еден неопределено структуриран топос, во еден метапростор со пореметена логика на времето реалиите. Дескрипцијата тука служи како творечка метафора, која му дава значење на дејствието во сеќавање и истовремено го предизвикува обликувајќи целосен тематски блок. Временските мотиви, пак, кои се во трите примери трансформирани во просторни слики, сижејно мотивирани како спомени на хипостазирано детство или различно симболизирани, условуваат да се проникне во областа на симболично-идејната интерпретација на сликите како специфичен начин на поетско изразување. Во таквиот поетски израз дескрипцијата се појавува како еден ентитет, кој има свој сопствен јазик, свој сопствен контекст, со кој ја зголемува својата семантичка сила, ја поетизира прозата и ја потврдува својата функционална егзистенција во неа.

Вера Јанева-Стојановиќ

УДК 882—31.09

Миливој СОЛАР

СУДБИНА РОМАНА У *МАЈСТОРУ И МАРГАРИТИ* МИХАИЛА БУЛГАКОВА

1.

Када је на крају Булгаковљева романа *Мајстор и Маргарита* Воландова дружина напустила Москву, остале су само гласине које су још неко вријеме изазивале — како то већ бива — различите коментаре, а онда се полако све заборавило. Десиле су се додуше неке промјене „у животима оних који су настрадали због Воланда и њему блиских", промјене које су биле — каже приповједач — „ситне и безначајне", али их „ипак треба забиљежити"[1]. Те промјене нису се тицале главних актера романа: Мајстор и његова Маргарита „нашли су свој мир", Берлиоз је био мртав, Понције Пилат, Јешуа Ха-Нокри и Леви Матеј заборављени, а Воланд, Коровјев и остали врагови кренуше ваљда у други град и нове пустоловине. Само је један лик романа доживео промјену која не само да није била ситна и безначајна — као што то иронично каже приповједач — него је била таква да његову улогу чини можда пресудном за разумјевање смисла цијелог романа. Тај је лик Иван Николајевић Понирјов, односно пјесник Бездомни, који је, након свега што му се догодило, напустио онакво пјесништво каквом се желио посветити, који је постао сурадником Института за повијест и филозофију, и који је једини дословно преживјели учесник догађаја што збиљски измијенише његову судбину. Ти догађаји једино су његов живот промијенили у самој основи јер су се урезали као неизбрисиво искуство не само у његову свијест него и у његову подсвијест, односно у његову цјеловиту егзистенцију.

Бездомни није један од главних ликова романа *Мајстор и Маргарита.* Премда је њему у једној од четири темељне при-

[1] Mihail Bulgakov: *Majstor i Margarita,* prevela Vida Flaker, Zagreb, 1980, str. 415.

че у роману посвећена велика улога, његов је карактер свакако мање изразит и слабије наглашен у карактеризацији од карактера Мајстора, Маргарите, Јешуа, Пилата или Воланда. Пјесник Бездомни је редовно суговорник у разговору, „пратилац" и коментатор који додуше није изван збивања, али који редовно није ни покретач акција, осим у потјери за Воландом која га је довела у лудницу гдје и опет бијаше само слушалац и пасивни суговорник Мајстору. Бездомни је тако нека врста посредника између свију оштро раздијелених скупина ликова, између оних свакодневних и оних изузетних ликова,[2] међу којима постоји само опрека међусобног неразумијевања што непрестано осцилира између отворене мржње и мање или више доброхотног презира. У почетку романа он стога очито спада у „табор" Мајсторових противника, али га касније искуство сусрета са самим врагом потиче да постане Мајсторов слушалац, да би на крају романа једино он збиљски, у стварном свијету, сачувао искуство Мајсторовог романа јер га је управо оно измијенило, наравно уз претпоставку да је искуство Мајсторовог романа о Јешуи и Пилату заправо оно исто искуство које је на други начин „утјеловљено" у Воланду и његовој дружини. Бездомни је тако једина права „публика" Мајсторова романа; он је слушалац, односно читалац, који тек на крају може разумјети што Мајсторов роман заправо значи, а то што Мајсторов роман значи може разумјети тек након тога што је доживео нека изванредна искуства, таква искуства за каква је наравно унапријед морао бити некако способан, али која се „без врага" никада не би могла доиста и остварити.

Дакако, овдје одмах ваља напоменути да је и Маргарита Мајсторова „публика": та она заправо и љуби Мајстора прије свега као мајстора-умјетника. Она, дакле, итекако зна да је Мајстор изузетан умјетник и она његов роман може и мора разумјети. Па, зашто онда Мајстору њено разумијевање није довољно, зашто га егзистенцијално „погађа" непризнавање критичара, кад је већ унапријед имао признање Маргарите, признање које значи безувјетну подршку и максимално разумијевање вриједности његова рада? — Очито зато што Мајстор зна да Маргаритина животна подршка и разумијевање који су довољни за живот, ипак нису довољни за „живот" самог романа односно умјетности, а њему је као „мајстору" управо до тог живота пресудно стало, он томе мора жртвовати чак и животну срећу у љубави. Мајстор тако зна да је Маргаритино разумијевање његове умјетности посљедица љубави, да та љу-

[2] О тој подјели ликова усп. студију Миливоја Јовановића, *Utopija Mihaila Bulgakova,* Beograd, 1975.

бав иначе може бити у сваком погледу готово свемоћна, али да она сама собом не може осигурати „опстанак романа“. Његов роман, прави роман као умјетност, наиме, може живјети једино ако га нетко разумије управо и једино као роман, односно као умјетност; разумијевање из љубави је неопходно да би роман настао, али је за његов даљи „живот“, за његово признање као умјетности, начелно бескорисно. Маргарита је тако увјет да роман уопће може бити написан; она штовише може „спасити“ Мајстора, али је њена улога у судбини збиљског живота романа тима завршена. Снага њене љубави и конзистенција њене личности стога је чине изузетним карактером, но она се „исцрпљује“ у властитој аутентичности сврхе за коју се бесповратно одлучила. Баш због те аутентичности властитог карактера Маргарита се не може мијењати нити може „посредовати“ између романа и свијета; она напросто не припада том збиљском свијету свакидашњице којем је роман намијењен.

Мијењати се такођер не може ни сам Мајстор. Он не може ништа учинити да његов роман добије праву публику, такву публику која би му осигурала збиљски живот што га умјетност има једино ако има оних који је разумију управо као умјетност. Мајстор може роман само написати и за то му је потребна подршка и уважавање оних који га разумију јер га воле као мајстора. Једном написани роман он не може тумачити јер он је, пишући тај роман, рекао све што има и може рећи, па га управо зато неразумијевање ужасава: оно, наиме, доноси спознају узалудности, па чак и сумњу у властиту стваралачку моћ која се потврђује само у признању начелно осјећајно незаинтересираних. Мајстор је тако подложан тек једној једииној промјени: стваралачко одушевљење може код њега пријећи у очајање јер обоје припадају његовој неизмјењивој, као и у случају Маргарите аутентичној одлуци да се живи искључиво „због романа“, баш као што Маргарита живи искључиво „због Мајстора“.

И Мајстор и Маргарита добивају тиме митске димензије конзистентних ликова и баш због тога се они могу лако разумјети с Воландом, а због тога они и на свој начин, као карактери оцртани одређеним начином карактеризације, „одговарају“ и Пилату и Јешуи у Мајсторовом роману, односно у уметнутом роману унутар *Мајстора и Маргарите*. Пилат, Јешуа и Воланд припадају уједно легенди, па им и она даје димензије које су на свој начин аналогне димензијама Мајстора и Маргарите у свакидашњици. Само Бездомни нема никаквих митских димензија, па у Мајсторовом роману њему донекле одговара једино Леви Матеј, који додуше, с једне стране, одговара и Маргарити коју Мајстор у неку руку може имати као „предложак“, али, с друге стране он одговара само Бездомном јер и по самој ле-

генди има улогу „посредника", онога тко је Јешуу волио и разумио премда није био „његова кова".

Промјена која се догодила Бездомном тако је једина промјена у карактерима романа *Мајстора и Маргарита* и она се доиста чини „ситном и безначајном" у димензијама дјеловања митских ликова, али како се она јавља управо у збиљском свијету оштро оцртаних протусловља, ваља се запитати: како је таква промјена уопће могућа?

Роман *Мајстор и Маргарита* не изграђује се дакако на тезама, али и сама сложеност његове композиције (испреплетени ток два заправо независна романа од којих први има, опет, три релативно одвојиве фабуларне линије) захтијева нека чврста упоришта која повезују често сасвим лабаво „уланчене" низове у сустав аналогија. Таква су упоришта прије свега чврсто фиксирани карактери, односно нека јасно оцртана егзистенцијална стајалишта и на њима засновани непромјењиви односи. Међусобно „увјеравање", што ће рећи сваки разговор, свака истинска комуникација, тако је могућа једино унутар група одговарајућих типова: Маргарита може разумјети не само Мајстора него и Воланда, па чак и Азазела нпр. јер је и он „мајстор гађања",[3] али она може само мрзити Мајсторове критичаре. Врагови, опет, могу разумјети и Мајстора и Маргариту, али се могу само ругати, презирати па чак и мучити људе свакодневице. Ти људи свакодневице пак не могу разумјети ни Мајстора ни Маргариту, баш као што не могу разумјети ни врагове; они досљедно не признају право на постојање како Воланду тако ни Мајстору. Ако, стога, у тако зацртаном свијету оштрих супротности постоји схваћање романа, односно умјетности, које заступа нпр. Берлиоз, онда је очито да то схваћање не могу поколебати никакве квалитете Мајсторова романа. Мајстор сам, ни уз помоћ Маргарите, не може утјецати на разумијевање оних с којима нема никакве комуникације, па је тиме, с тог аспекта гледано, судбина Мајсторовог романа, а тиме и сваког романа као умјетничког дјела, унапријед запечаћена. Но, ни пјесник Бездомни сам по себи, у природним околностима властитог живота, не може разумјети ни Мајстора ни његов роман. Бездомни наравно бијаше надарен за „писање"; књижевност је била његов унутарњи позив, али он не може писати другачије но што га уче да пише они који знају више од њега. Ако је „свијет" који описује роман *Мајстор и Маргарита* сведен барем у једном аспекту, у аспекту односа према роману односно умјетности, на двије опречне тезе: на потребу педагошке дјелатности унутар већ утврђених истина, с једне, и на потребу откривања истине, с друге стране, сваки је „помак" у схваћању једне личности

---

[3] Усп. у наведеном пријеводу стр. 302.

начелно немогућ. Супротна стајалишта не могу ући у дијалог који би допуштао увјеравање јер се она међусобно искључују, а свако је од њих довољно обухватно да без разумијевања и супротно гледиште у себе укључује. Бездомни тако напросто „природно" није могао бити „уведен" у Мајсторово схваћање: цјелокупни његов одгој и његово књижевно образовање заувијек га морају чврсто држати „на страни" Берлиоза.

Тако долазимо до основног проблема Булгаковљевог романа, проблема који дакако у том роману није изведен у облику питања које би се поставило дискурзивном мишљењу, него је изведен — ако тако можемо рећи — у облику одговора који једино може изазвати даља питања. Када је традиција једног разумијевања романа тако јака да безувјетно оспорава другачије разумијевање, судбину романа у свијету више ништа „природно" не може промијенити. Промјена мора тако бити не-природна. Ако се она доиста догоди, то не може бити „без врага", како би се рекло у свакодневном говору. Булгаков је стога и у том смислу поступио у складу с техником која на разини стила и иначе прожима *Мајстора и Маргариту:* он је дословно описао боравак врага у Москви јер се „без врага" она „ситна и безначајна" промјена у карактеру Бездомног, она промјена која једина даје наду да роман опстане као умјетност, напросто није могла ни замислити.

2.

Боравак самог Врага у Москви изазвао је многе згоде и незгоде, али се у стварном животу Московљана ништа није промијенило: „враголије" бијаху овако или онако протумачене, да би их на крају заборавили сви осим Бездомнога. Зашто је онда сотона почастио Москву својим особним присуством? Или ако хоћемо питати то исто из нешто другачијег угла промагтрања: зашто су Булгакову у роману били потребни управо прави и живи врагови?

Воланд је додуше помогао Мајстору, али му је помогао само на тај начин што је у неком смислу с а ч у в а о његов рукопис. Мајстору није тако била потребна вражја помоћ да свој роман напише, нити је он такву помоћ тражио; он стога није дословно Фауст и само се одбљесци обраде легенде о Фаусту могу назријети у Булгаковљевом роману.[4] Могло би се тако рећи да је Воланд помогао заправо једино Маргарити коју је, уосталом, и изабрао за краљицу својег годишњег плеса, али је и Маргарита пристала да буде вјештицом једино због Мајсто-

[4] Усп. о томе расправу Иване Вулетић *Tema Fausta u Bulgakovljevom romanu „Majstor i Margarita"* у часопису Delo, Beograd 1981, br. 5, str. 70—81.

ра, а Мајстора је вољела у бити због његова романа који је настао без вражје помоћи. Ни једну особу тако Воланд није „особно" задужио, а његови обрачуни с неким свакидашњим Московљанима исувише су ефемерни да би били разлог његова посјета Москви. Тако се посјета врага Москви односи ипак на Мајсторов роман, али се не односи на тај роман у смислу значења његова текста и могућности његова настанка него у смислу његове с у д б и н е.

Ако на тај начин замислимо једну од окосница Булгаковљева романа, у њему не претеже ни тема уговора с ђавлом, нити намјера да се увођењем „ђаволске перспективе" учине видљивим срамотни поступци тобоже „богобојазних" људи. Књижевни поступак увођења врага у фабулу која иначе п р и з н а ј е реалистичку мотивацију *Мајстор и Маргарита* тако не може напросто преузети из постојеће књижевне традиције: Воланд није ни симбол начела негативитета као Гетеов Мефисто, нити је тек узрок промијењене перспективе којом се тако често служи сатира (нпр. у Лесажовом *Хромом ђаволу)*. Штовише, Булгаков се не служи ни начелом етичког обртања које употребљава, рецимо, Анатол Франс у *Побуни анђела:* у свијету којим влада бог, који очито није добар, добар може бити једино враг. У *Мајстору и Маргарити* не може се рећи да је Воланд добар, нити да је бог (чија је улога углавном нејасна) заправо зао. Врагови немају вражје, него имају људске особине; они нису начела утјеловљена с јасно одређеном сврхом, него су такођер карактери који припадају истом типу карактера као и Мајстор и Маргарита нпр.

Булгаков тако не проводи у својем роману етичко обртање вриједности и замјењивање симбола по формули: бог је враг, а враг је бог, али се служи једним другим поступком обртања који бисмо овдје могли увјетно назвати „естетским"; он тезу: људи су прави врагови (којом се мисли рећи да има људи који се понашају као врази), обрће у тезу: прави врагови су људи (што значи да и врази имају у потпуности људски карактер).

Посљедице таква поступка обртања у естетске сврхе анализирао је већ Гинтер Андерс на примјеру Кафкина односа према басни (у басни су људи животиње, а код Кафке важи теза: животиње су људи),[5] па овдје ваља једино упозорити да и сама карактеризација врагова у *Мајстору и Маргарити* указује како окосницу тог романа не треба тражити у етичкој проблематици. Несумњиво је, наравно, да Булгаковљев роман има и неке етичке димензије, али однос умјетника према власти — као еминентно етички проблем нпр. — тешко се може схватити као тематска окосница *Мајстора и Маргарите* јер битна

[5] Günther Anders: *Kafka — za i protiv*, preveo Ivan Foht, Sarajevo, 1955, str.17 и даље.

веза између уметничког романа о Јешуи и осталих фабуларних линија није у аналогном етичком проблему. Пилат тако, рецимо, нема супстанцијалног корелата у московским збивањима, а ни чисти етички став — у смислу категоричког императива — заправо у роману није нигдје присутан и могао би се само тумачити у смислу сасвим баналних тврдњи да је власт увијек „зло" у односу према умјетности при чему чак таква интерпретација не само да не говори много о роману, него и превиђа једну другу његову етичку димензију: у *Мајстору и Маргарити* постоје двије етике и двије врсте етичких дилема, етика правих карактера и етика људи свакодневице који су а-морални и због тога не заслужују никакав етички поступак од стране оних који имају стварне етичке дилеме. Прибројимо ли томе нејасан коначни етички статус Воланда, бива јасно да се строго етичким категоријама не може објаснити чак ни само присуство врагова у роману.

Присуство врагова у *Мајстору и Маргарити* тако је прије свега проблем књижевне технике, односно „естетски проблем", ако тако хоћемо рећи. Тај проблем наравно задире у све димензије тумачења, али ако га поставимо у смислу књижевне мотивације, онда теза да је само промјена у карактеру Бездомног стварни резултат вражје интервенције у свијету свакидашњице, добива неке нове потврде. Воланд није дословно спасио Мајсторов роман, него је сачувао тај роман јер је његово, вражје дјеловање, омогућило да барем један човјек буде његов латентни „прави читалац".

У том контексту можемо поновити питање: зашто Бездомни може разумјети Мајсторов роман тек након сусрета са самим врагом?

Размотримо сада то питање са стајалишта увјета потребних у збиљи за стварно разумијевање романа, односно умјетности. Тврдњу да у Булгаковљевом роману не доминирају етички, него доминирају естетски проблеми, при томе никако не ваља схватити у смислу неког естетицизма, тј. у смислу инзистирања на тзв. умјетничким квалитетама израза или тзв. доживљајне естетике. Битно неразумијевање Мајсторова романа не произлази из чињенице што његови критичари не би могли прихватити неку његову „љепоту". Мајстору се не оспорава да је он „писац"; њему се спочитава да је почео „заводити народ" и управо у томе је она димензија која омогућује аналогију с Јешуом у уметнутом роману. Тако постаје ирелевантно да ли су Мајсторови критичари напросто кукавице и подлаци. За живот романа је битно што они не дозвољавају да се роман уопће објави, што унапријед желе оспорити право на егзистенцију како самом роману тако и његовом аутору јер без обзира на разлоге зашто то заправо чине, они знају посљедице својих

поступака; за њих се не ради о „естетским питањима", него се изравно ради о животу. Није, дакле, животно питање да ли је Мајсторов роман добро или лоше написан него је животно питање однос романа према истини. Чиста естетска димензија у смислу „украшеног говора" није нипошто страна Мајсторовим критичарима; за њих књижевност и није ништа друго до „лијепо писање" које је у служби одређене идеологије, па они веома добро знају да би могли бити животно угрожени једино када естетска питања изравно задиру у идеологију; када се, дакле, изравно тичу истине.

Мајстору је тако također стало заправо једино до истине. Од свакако зна да је „добар писац", па се његова битна колебања и сумње односе искључиво на учинак романа с обзиром на однос романа и истине. Но, Мајстор има, за разлику од својих критичара, диференциран однос према истини јер њега не занима толико дословна истина појединих исказа колико га занима истинитост људских дилема и поступака који се изравно тичу егзистенције. Мајстора тако занима својеврсна истина фикције, да тако кажемо, док његове критичаре занима једино да ли је фикција корисна, односно да ли је употребљива, при чему дакако може бити и „лијепа". Истину фикције човек, међутим, разумије једино ако се може „издићи" изнад свакодневног схваћања истине које се везује само за једну димензију разумијевања стварности, на димензију непосредног искуства „одржања живота".

Димензија непосредног одржавања живота припада свакодневици, па она није само увјет „да се преживи", него је она и одређена идеолошка интерпретација збиље. За ту је интерпретацију битно да се не призна никаква могућност трансцеденције јер сваки однос према трансцеденцији било које врсте може изравно угрозити „одржање живота". Непосредном одржавању индивидуалног живота тако изравно штети свако пристајање уз идеале, без обзира какви ти идеали били: човјек може погинути као револуционар или као светац, ако политику или религију доживљава и у трансцендентној димензији, а може се „одржати" једино када и једно или друго нпр. доживљава и проводи искључиво у димензији свакодневице која идеале подређује збиљи, односно, другачије речено, која збиљу интерпретира као збивање у којем никада нема ништа изненађујуће, необично и чудесно. Само у таквој интерпретацији збиље све што се збива изван свакидашњице унапријед се сматра нечим што нема право нити на постојање. Несвакидашња фикција тада мора бити и остати фикцијом која никога ни у чему не обавезује, а да би фикција могла имати неку своју истину, то се не смије дозволити нити на разини разумијевања, а камоли на разини тумачења које може „погодити" и саму егзистенцију по-

јединца. Истину фикције таква интерпретација збиље какву води и управља искључиво непосредно одржање живота напросто не може разумјети, а камоли прихватити као упутство за могућност индивидуалног живота.

Како је Иван Николајевић Понирјов изабрао псеудоним „Бездомни", можемо претпоставити да је он као умјетнички надарени појединац већ претходно на неки начин разумио да умјетник не припада сасвим свијету свакодневице, да је он свагда у некој мјери „изгубљен", да не може имати свога правог дома и оног кућишта које би му осигуравало сигурност „затворене" збиље свакидашњице. Но, Бездомни се као писац сусреће с већ обликованом интерпретацијом збиље која има снагу постојеће књижевне традиције. Ако жели бити писац, он ту традицију не може оспорити; у супротном не само да га нитко не би разумио, него ни он сам нема откуда научити како се књижевност ствара, а он то мора научити јер то је, на крају крајева, занат као и сваки други. Како је он истински заокупљен управо књижевношћу, како он стварно жели једино постати писцем, њега природно занима све што се тиче учења управо обрта писања, па је његов напор управљен на што темељитије познавање и усвајање постојеће књижевне традиције. Како постојећа традиција не признаје трансцеденцију, свака се трансцеденција Бездомном мора чинити у лошем смислу ријечи фикцијом и управо за његова властита надареност сили да што је могуће шире и темељитије усвоји такву интерпретацију збиље каква управља традицијом књижевности као украшеног говора за унапријед одређене сврхе свакодневног живота.

Никакав сусрет с другачијом књижевношћу сам по себи стога Бездомнога не може поколебати. Он наравно може читати и другачију књижевност, али такву књижевност он напросто не може разумјети јер је увијек мора „подвести" под постојећу интерпретацију збиље. Бездомнога тако не може промијенити сусрет с другачијом књижевношћу; њега може промијенити једино сусрет с другачијом стварношћу.

Тако опет долазимо до проблема „стварности нестварнога" односно до проблема увођења збиљског врага у роману који иначе признаје реалистичку мотивацију. Враговима очито становници Москве не могу признати збиљску егзистенцију; врагови не могу бити збиљски за оне који тако чврсто стоје на одређеној интерпретацији стварности да не могу ништа необјашњиво нити видјети, без обзира што се оно може догодити пред њиховим очима. Врагови су на неки начин збиљски само за оне чија интерпретација стварности није тако „чврста" да би унапријед онемогућила сасвим другачија тумачења. Бездомни се тако морао сусрести с оним што се не може објаснити; једино тако он може увидјети да је и необјашњиво могуће, а тек такав увид

постаје увјетом да нешто такво као истина фикције може постојати јер збиља напросто није свагда „провидна“ у својим најдубљим темељима.

Роман *Мајстор и Маргарита* при томе се, међутим, нипошто не смије тумачити напросто као залагање за неку ирационалистичку филозофију или за повратак на неку „слику свијета“ у којој се може замислити и дословно постојање врагова. У *Мајстору и Маргарити* присутна је додуше становита критика рационализма, али то је критика рационализма у смислу неке врсте рационалистичке митологије. Булгаковљев роман не прихваћа средњовјековни поглед на свијет него прихваћа само одређене конвенције по којима се о неким областима живота, односно о неким збиљским људским проблемима, говорило у оквирима средњовјековне демонологије. Критика митски схваћеног рационализма проведена је тако у *Мајстору и Маргарити* једино и г р о м с различитим могућностима тумачења стварности, једино игром која не поштује устаљене разине објашњавања јер не поштује устаљену интерпретацију збиље, а не поштују такву устаљену интерпретацију збиље јер она онемогућује да се сагледа сва сложеност збиљских животних ситуација.

Речено нешто поједностављено: о различитим аспектима збиље може се говорити на различите начине, а сваки од тих начина на свој начин лакше и боље обухваћа одређене области живота и одређену животну проблематику. Како је сваки од тих аспеката у интенцији апсолутан јер чим је једном употребљен као својеврстан спознајни поступак, он природно тежи да спознају учини коначном и апсолутном те се тако прошири на све остале аспекте и обухвати их јединственим оквирним тумачењем. Одређене области живота и одређена животна проблематика при томе лако остаје изван видокруга. Ако су оквири рационалистичког мита друге половине деветнаестог стољећа обузели и роман,[6] онда реалистички роман заправо не може захватити и ону проблематику која се унутар рационалистичког мита не разабире довољно, или се не разабире уопће. Потребно је тада у нови роман увести нове аспекти и нове појмове, а како нови „језик“ којим би се говорило о таквој проблематици не може нитко сам измислити, нека „регресија“ на раније познати слике, појмове и већ можда заборављене књижевне поступке може итекако помоћи да роман говори и о неким другим аспектима збиље, произашлим из другачије основне интерпретације стварности.

[6] О рационалистичком миту говорим у смислу анализа Maxa Horkheimera i Theodora Adorna u *Dijalektici prosvjetiteljstva*, prijevod Nadežde Čačinović-Puhovski, Sarajevo, 1974.

Бездомни се тако морао сусрести с врагом у Москви, с врагом који није ни симбол, нити начело, него је „стварна појава" јер је то једини начин да се у роману говори о ономе о чему се иначе не би могло говорити и јер је то могућност да неименовани, и устаљеним оквирима необјашњиви, аспект збиље уопће „дође до свијести" онога тко је иначе по свему „заробљен" постојећом књижевном традицијом. Без врага Бездомни не би могао разумјети да збиља није она „слика стварности" унутар које он покушава постати књижевником, а без таквог разумијевања он не може схватити ни књижевност која није уљепшана слика свакодневице; он не може прихватити Мајсторов роман. За разумијевање умјетности потребан је „шок" саме стварности, а умјетничку истину о том „шоку" роман опет може исказати једино ако наруши постојеће конвенције изражавања и уведе врага у збивање на начин који одступа од књижевне традиције. Питање судбине романа у аспекту таквог разумијевања какво једино омогућује да умјетност „преживи" и онда када иде *контра* устаљене интерпретације збиље може тако постати темом романа тек када, и ако, тај роман разори одређене конвенције и уведе нова „правила игре", такве игре која ће имати своју дубоку озбиљност у новој истини старих „фикција".

(Продолжува)

УДК 882—1.09

Жорж НИВА

„ПИР" ПАСТЕРНАКА

Лето 1930 года Борис Пастернак проводил под Киевом, в Ирпене. Своей кузине Ольге Фрейденберг он писал: „А лето было восхитительное, замечательные друзья, замечательная обстановка. И то, с чем я прощался в весеннем письме к Вам, — работа, вдруг как-то отошла на солнце, и мне давно, уже не работалось так, как там, в Ирпене. Конечно — мир совершенной оторванности и изоляции, вроде одиночества Гамсуновского голода, но мир здоровый и ровный". В этом курортном городке он — центр и кумир дружеской компании, среди которой философ Асмус и его жена, пианист Владимир Горовиц и его сестра, пианист Нейгаус и его жена Зинаида Николаевна, в которую влюбляется Пастернак. Перед домом, где живет поэт, „за рекой, обдаваемой зарницами, лес". „Ирпень" — это для поэта не только лето удивительного счастья, удивительной поэтической продуктивности (он пишет „своего Медного Всадника, скромного, серого, но цельного и,кажется, настоящего", то есть „Спекторского") и любовной поры: он безумно влюбляется в Зинаиду Николаевну, которая скоро покинет мужа и соединит свою судьбу с поэтом. Из писем к Ольге Фрейденберг видно, что эта новая влюбленность и это лето напоминают ему другую „августовскую ночь на Большом фонтане, и море было впереди, чуть вправо", то есть пору влюбленности в свою кузину.

В Ирпене же он пишет замечательное стихотворение под заглавием „Лето". „Лето" — вариация на тему „Пира во время чумы" Пушкина, с контаминацией этих вариаций с „Пиром" Платона и, возможно, с „Диотимой" Гёльдерлина. Мы еще вернемся к этим разным вариациям на тему пира. Отметим прежде всего, что это „пир во время лета", а у Пушкина это пир во время зимы. Лето как верх счастья . . .

Как во многих стихотворениях Пастернака, мы ощущаем особый пафос: пафос памяти.

Ирпень — это память о людях и лете...

Память у поэта заговаривает как из прошлого, так и из будущего. „Спекторский" это тоже пир, однако новогодний пир. В „Спекторском" женский голос так обращается к герою:

„О мальчик мой, и ты, как все, забудешь,
И, возмужавши, назовешь мечтой
Те дни, когда еще ты верил в чудищ?
О помни их, без них любовь ничто".

В „Лете", как и в „Спекторском", как и в „Августе" (из цикла стихов Юрия Живаго), как во многих стихах поэта, провидческий голос говорит герою из какого-то прошлого-будущего. Лето только что прошло, а осень „прочистила горло", как певица, и запела. Слова осени не переданы прямо, а в кавычках, как это часто бывает у Пастернака. Но мы узнаем о сути ее речи по словам поэта:

...и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе
На пире Платона во время чумы.

Осень здесь играет роль „провидческого голоса". Как Диотима у Платона, она растолковывает поэту любовь и жизнь. Она придает только что ушедшему замечательному лету его истинное значение и блеск. Все становится острее и памятнее, ибо все становится и воспоминанием и предвещанием.

Прежде всего в „Лете" говорится о **смене,** смене погоды, времени года и любви. Поэт испытывает такое счастье, что все приобретает особый рельеф и участвует в чувстве „прототипности". Зеркальность между природой и самим творчеством поэта очевидна. „Кипа листвы" это тоже кипа белых листов перед поэтом, „жар бредовой" это тоже поэтический жар, а „налет недомолвок" это прямо определение пастернаковской лирики, ее антириторической природы. Однако амбивалентность пейзажа не метафорична, не стремится к какому-то символизму, а скорее подчеркивает то особое чувство „остроты" восприятия, на хребте какого-то особого счастья, которое свойственно этому летнему пиру.

Магию этого лета мы ощущаем именно „на пиру". Напомним, что в „Пире" Платона Сократ пирует у Агафона и пытается определить, что такое любовь. Ему помогает одна ученая женщина, спасавшая Афины от чумы уместным жертвоприношением. Диотима учила Сократа восходить от Эроса к Красивому и к Добру, от красоты одного тела к Красоте во-

обще. Это восхождение или посвящение и есть главный урок Диотимы. Эрос — хитроумный бог, который от смертного тела любимого уводит нас к бессмертной красоте.

В „Лете" урок Диотимы сплетается с гимном в честь чумы у Пушкина (в „Пире во время чумы"):

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,
Бессмертья, может быть, залог . . .

Песнь Вальсингама Пушкина переплетается здесь с речью сократовской Диотимы, а может быть, еще и с „Диотимой" Гёльдерлина. Диотима определяет любовь како нечто демоническое, ни божественное, ни человеческое; ни бессмертное, ни смертное, а промежуточное.

Пушкин определяет любовь и вообще человеческое наслаждение как нечто также промежуточное, на краю, амбивалетное: человек испытывает „неизъяснимы наслажденья" в близости смерти, а в этой близости ему мерещится залог бессмертия.

Пастернак контаминирует один текст другим. Мери, арфистка, поет об урагане аравийском; Диотима наводит забытье. И мы понимаем, что такое Ирпень, вся природа, это лето, переходящее в осень, эта смена безветрия (бессмертия?) и вёдра . . .

. . . и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе . . .

Что такое этот вековой прототип? Вечное влечение к гибели? Вечная отвага красоты? (Юрий Живаго пишет: А корень красоты — отвага / И это тянет нас друг к другу („Осень")). Это чувство вечно повторяемой красоты, „смертельной красоты".

В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.

Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, нетронутый распадом:

„Прощай, лазурь преображенская . . ."

(„Август")

Может быть, именно смерть, именно прощание с жизнью и есть самый верх, самая острая форма жизни. Прощание с пейзажем, с городом, с жизнью или с утром вообще занимают главное место в поэтическом творчестве Пастернака.

Граница между смертностью и бессмертием — любимая ситуация пастернаковского героя: Живаго (живой) следует урокам Диотимы: добивается бессмертия, какой-то вечной прототипности, в самом процессе самоуничтожения, умирания.

Было бы глубокой ошибкой думать о каком-то ницшеанском „вечном возвращении". Если „Лето", как и „Доктор Живаго", построено на остром ощущении реминисценции (Опять Шопен не ищет выгод / Опять трубить и гнать и звякать), то это потому, что „неизъяснимо наслажденье" вновь ощущается, и отдача героя этим больно-острым ощущениям соответствует ощущению какой-то предписанности, как в „Гефсиманском саду".

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь.

Или как в „Волнах":

Здесь будет все: пережитое
В предвиденьи и наяву.

Это чувство „предписанности", „предвидения", „провидения", значимости любой детали бытия уравновешивает у Пастернака, как мне кажется, непосредственность восприятия, ощущение „молниенности", „утренности" всего живого.

С одной стороны, все неожиданно, свежо, в процессе становления все начинается, рождается, „светает", а еще не „рассвело". С другой стороны, все „вещает":

Сырели комоды, и смену погоды
Древесная квакша вещала с сучка.

Идут „хитры маневры" сумерек, вспыхивают зарницы, а в этом мимолетном, но сказочно ярком освещении все объединяется, принимает вид вечности, садится за стол вечного пира, приручается:

Зарницы вздымали рога по-оленьи,
И с сена вставали и ели из рук
Подруг . . .

„Пир в вековом прототипе“ — это, с одной стороны, „упоенье в бою“, острое наслаждение смертностью природы, а с другой — увековечение, чувство бессмертия, содержащееся в творчестве, как и в эросе. Лето, творчество и эрос: восстанавливается цельность мира и человека, андрогин Платона . . .

*
* *

„Лето“ еще устанавливает другое: цельность европейской культуры. Культура для Пастернака — как природа: она а-исторична, она абсолютно непосредственна, она объединяет все маиней мифов и поэзии.

А-историчность Пастернака спрягается, сопрягается с вездесущностью Культуры. Он — гражданин всей европейской культуры, от Платона до Рильке, от Эсхила до Шопена, от Шекспира до Табидзе.

В 1926 году произошла, как мы знаем по их переписке, „заочная встреча“ Рильке, Пастернака и Цветаевой. Рильке он пишет об этой незаурядной поэтической встрече:

> „Известие об этом отозвалось в моей душе подобно току короткого замыкания“.

Мне кажется, что Пастернак всегда требует от культур, от истории, как и от природы, именно „короткого замыкания“. Лето 1917 года было для него такое „короткое замыкание“, и это дало стихи сборника „Сестра моя жизнь“. Лето 1930 года — второе „короткое замыкание“, давшее „Второе рождение“, а „Лето“ передает нам момент остроты счастья и смены, момент „короткого замыкания“.

„Я видел лето на земле, как бы не узнававшее себя, естественное и как бы доисторическое, как в Откровеньи“, — пишет он Рильке в неизданном послесловии к „Охранной грамоте“.

Посредники, хронологии, учебники истории не нужны поэту. Возникают токи. Идет прямой ток от египетского Сфинкса к русскому Пушкину, видевшему в Сфинксе.

> „Не нашу дичь: не домыслы втупик
> Поставленного грека, не загадку,
> Но предка: плоскогубого хамита . . .“.

Когда Пастернак обращается к Шекспиру или к Бальзаку, к Мемлингу или к Шопену, он всегда минует наследственные процессы, он устанавливает „короткое замыкание“. Когда он обращается к Венеции или к Брюгге, он также отменяет вся-

кое расстояние. Его Европа, Европа географическая и Европа историческая, — это поле магнетических сил, поле токов. Это какое-то всеобщее „короткое замыкание" — умение любить и творить, умение увековечить мимолетное, придать торжественность бытовому, уловить вечное in statu nascendi . . .

Пастернак-переводчик тоже устанавливает „короткие замыкания" и мало заботится о буквальном переводе, о сохранении исторической окраски. Очень важно понять, что для него „первая страница" всегда отсутствует, то есть сваливается с неба, является „чудом" вне воли автора. Чудотворчество — главное в поэтике и в мировоззрении Пастернака.

„Ни у какой истинной книги нет первой страницы. Как лесной шум, она зарождается Бог весть где и растет и катится, будя заповедные дебри, и вдруг, в самыйт емный, ошеломительный и панический миг, заговаривает всеми вершинами сразу, докатившись".

(„Несколько положений").

Как книга автору целиком не принадлежит, так и жизнь не принадлежит целиком живому. Красота и смертность, эрос и творчество составляют „замысел", не принадлежаший человеку.

С одной стороны, поэт отрицает пафос деятелей истории, он всячески воспевает „локальность" (в „Повести" драма Христа сводится к локальному событию), быт, „домашность". С другой стороны, в самой этой „локальности" поэт ощущает какую-то предрешенность, чувствует себя „на пиру у векового прототипа". Весь Пастернак в этом парадоксе. О нем можно сказать то, что сам он написал о Клейсте: „Восприимчивость, граничащая с медиумизмом, испестрила его жизнь знаками всего, что его окружало".

Христианство Пастернака — это воспевание локальности, быта, живого человека, пестроты. И оно не отменяет пафоса „пира", того восторженного ощущения, что в ничтожности каждой детали жизни присутствует признак бессмертия: „медиумизм" Диотимы.

УДК 882—31.09.

Милан ДЮРЧИНОВ

О СВОЕОБРАЗИИ ПАСТЕРНАКОВСКОГО РЕАЛИЗМА В РОМАНЕ „ДОКТОР ЖИВАГО"

Прошло 25 лет с момента появления романа „Доктор Живаго". После первобытного шока можно сказать, что роман пережил многие испытания и смог стать фактом современной литературной жизни. Наш доклад исходит из предположения что наступает время, когда о романе Пастернака можно будет говорить более спокойно и когда научный анализ придет на смену прежних недоразумений и острых столкновений „pro" и „contra".

Антиэстетизм, максимальное обращение к жизни и действительности в целом — были основой на которой Пастернак с самого начала строил свою поэтику и возводил высокое искусство своего своевидного поэтического реализма. Особенность этого очень своеобразного немиметического реализма и до сих пор была предметом теоретических обсуждений и споров, относящихся к поэтике Пастернака в ее целом. Группа докладов на первом международном симпозиуме о Пастернаке в Серизи Ла Саль, в 1975 году рассматривала проблему своевидности его реалистического приема.[1]) Но, это касало прежде всего, его поэзии. Можно ли аналогный подход применить при анализе его знаменитого романа? Какова судьба пастернаковского реализма в романе „Доктор Живаго"? В каком соотношении находится этот „реализм" с его поэзией? Можно ли провести типологическую транскрипцию романа на его основах?

В предисловии к недавно появившейся в Москве книги пастернаковской прозы „Воздушные пути" Д. Лихачов весьма обоснованно ставит вопрос о внутренней связи и неразрывности между поэзией и прозой Пастернака. „Читая прозу Пастернака, мы

---

[1]) Сравн. Гий де Маллак, „Эстетические воззрения Пастернака", Милан Дюрчинов, „Антиномия „романтизм-реализм" в поэтике Пастернака" в сборнике Boris Pasternak, 1890—1960, Colloque de Serisy-La-Salle (II—14 septembre), Paris, p. 63—103.

узнаем его стихи", пишет автор предисловия. „У Пастернака пропасти между прозой и поэзией нету. Он объединял прозу и поэзию как единое искусство слова.[2]) Советский ученый приводит убедительное сравнение между поэмой „Спекторский" и прозой „Повесть", цитируя при этом самого Пастернака: „Между романом в стихах „Спекторский", начатым позднее, и предлагаемой прозой/имеется в виду „Повесть"/разноречья не будет: это одна жизнь".[3]) Вывод к которому, приходит Д. Лихачов по нашему мнению вполне приемлим. „Пастернак живет в одном мировосприятии, и мир, действительность для него нечто гораздо большее, чем его восприяатие этого мира". „И проза и поэзия соближаются до нерасторжимости именно потому, что и в то, и в другое входит действительность; действительность, правильно воспринятая, принятая человеческим сознанием, и есть поэзия, которая одновременно является перворoдной прозой".[4])

Никаких принципиальних расхождений, с нашей точки зрения, между романом Пастернака и остальной части его творчества не существует. Попытаемся этот взгляд потвердить несколькими примерами.

Есть в конце первой части „Доктора Живаго" сцена, когда на приступах к городу Юрятину, главный герой романа смотрит как красногвардейцы ведут под конвоем нескольких пленных, среди которых и раненного в голову, молодого гимназиста.

„С обмотанной головой гимназиста, пишет автор, поминутно сваливалась фуражка. Вместо того, чтоби снять ее и нести в руках, он то и дело поправлял ее и натягивал поглубже, во вред перевязанной ране, в чем ему с готовностью помагали оба красноармейца.

„В этой нелепости, делает вывод автор романа, противной здравому смыслу, было что-то символическое. И уступая ее многозначительности, доктору тоже хотелось выбежать на площадку и остановить гимназиста готовым рвавшимся наружу изречением. Ему хотелось крикнуть и мальчику, и людям в вагоне, что спасение не в верности формам, а в освобождении от них".[5])

Эта короткая сцена, быть может, и скрывает основную парадигму всего творчества Пастернака, включая и его роман „Доктор Живаго", а именно: ни в каких условиях — не подчиняться рабски формам, а всегда прислушиваться к *живой жизни*, к тому, что в человеке выше и сильнее самого ее.

---

[2] Д. С. Лихачов, „Звездной дождь", проза Б. Пастернака разных лет, в книге Борис Пастернак, „Воздушные пути", Москва, 1982 стр. 4.

[3]) Таме же.

[4]) Там же, стр. 5.

[5]) Борис Пастернак, „Доктор Живаго", Anna Arbor The University of Michigan Press, стр. 253—254.

Уже в своей ранней програмной статье „Несколько положений“ Пастернак писал:

„Живой, действительный мир, это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображении“.[6]) Эта позиция была решающей для оформления метонимического характера его лирики но этот характер одинаково присущ его ранней прозе а и многие страницы „Доктора Живаго“ проникнуты им.

Действительность для Пастернака не била объектом и моделю а великим творцом от которого художник может многому научиться. Отсюда и „реализм“ Пастернака коренным образом отличается от традиционного понимания этого термина. Под *реализмом* Пастернак понимает способность художника осуществить максимальное тождество с первоисточником, чего можно добиться не путем списания и подражания действительности, а путем интенсивного творческого напряжения и „впытивания“ действительности, — вдохновляющих художника — творца на новые, до этого не существовавшие технические и художественные новшества.[7])

В пастернаковской поэтике поэт и мир обменяются местами. Из пасивного объекта мир превращается в свидетеля, соучастника и равноправного партнера поэта.

Многими местами в романе „Доктор Живаго“ эти основные принципы полностью потверждены. Припомним начало романа — описание первой ночи маленького Юри, после смерти матери:

„За окном не било ни дороги, ни кладбища, ни огорода. На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. Можно было подумать будто буря заметила Юру, и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением . . . С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая ее погребальными пеленами. Выюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало“.[8])

Или — та мгновенная, поразительная картина ранних революционных метежей, которая по своей сгущенной рельефности перекликается с лучшими образами пастернаковской лирики:

„Спустя несколько минут улица была почти пуста. Люди разбегались по переулкам. Снег шел реже. Вечер был сух, как рисунок углем. Вдруг, садящееся где-то за домами солнце, стало из-за угла словно пальцем тыкать во все красное на улице: в красноверхие шапки драгун, в полотнище упавшего красного

---

6) Борис Пастернак, Сочинения III, цит. изд. стр. 155.

7) См. нашу статью выше упомянутую (прим. 1).

8) Борис Пастернак, „Доктор Живаго“, цит. изд. стр. 4.

9) Там же, стр. 37.

флага, в следу крови, протянувшейся по снегу красненкими ниточками и точками".[9])

Многие говорилн о бегстве Пастернака в природу, о его укрьтии в ней от серих будней. При этом, забывали, что такой „чистой" природы нет ни в его стихах, ни в его ранних прозах. Роман так же опровергает легенду о „гениальном дачнике", желающем возвыситься над реальностью. Приведем несколько примеров:

„Лес обладал сыростью и весь был завален прошлогодным листом, как неубранная комната, в которой рвали на клочки квитанции, письма и повестки за много лет жизни, и не успели подмести".[10])

Или — знаменитая сцена рождения стихов Юрия Живаго в Варикино:

„В стихотворение, точно через окно в комнату, врывались с улицы свет и воздух, шум жизни, вещи сущности. Предметы внешнего мира, предметы обыхода, имена существительные, теснясь и наседая, завладевали строчками, вытесняя вон менее определенные части речи. Предметы, предметы, предметы рифмованной колонную выстраивались по краям стихотворения".[11])

В последний период своей жизни Пастернак нередко говорил: „Простота, это справедливость. „Этим он подчеркивал то что с начала 30-их подов считал самым существенным, а именно— „что *истинно поэтическое* всегда ближе и *непоэтическому*". Но, активное творческое начало есть необходимая предпосылка когда *обычное* становится фактом искусства. На страницах романа встречаем: „Сказочно только рядовое, но, когда его коснется рука гения. Лучший урок в этом отношении Пушкин" Вспомним, что и в связи с гением Шекспира Пастернак писал о „голосе фактов", о „действительном познании", о „нешуточном искусстве реализма". „Но, что делает художника реалистом, спрашивал Пастернак в очерке о Шопене? И отвечал. „Раняя впечатлительность в детстве и своевременная добросовестность ь зрелости." „Художественный реализм есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущейся силой художника и толкающей его на новаторство и оригинальность"[12])

Анализ своеобразия пастернаковского реализма в романе „Доктор Живаго" неизбежно ведет нас к одному из самих ярких его отличий — апофеозу жизни человека, гимну великой привилегии его бытия, сильно бьющих из его самых блестящих страниц. Не станем здесь цитировать их, столь известних каждому читателю романа. Хотелось би, однако, подчеркнуть, что и его заглавие „Живаго — живой человек", как и приемствен-

---

[10]) Там же, стр. 246.

[11]) Там же, стр. 293.

[12]) Борис Пастернак, Сочинения III, цит. изд. стр. 172.

ность этой синтагмы в отношении сборника стихов „Сестра моя — жизнь“ представляют первоисточник импульсов питающих не только эстетическую, но и тематическую и идейную его структуру. Если эти места в романе существенны, не только по своей экспресивности, а шире, тогда и весь роман Пастернака можно понять как метафору *живой жизни*, ее защиты от громких фраз и мнимой правдивости, от *фатальной типичности* и заранее програмированного бытия. /Метонимический строй пастернаковской речи, из-за этого, может — быть следует считать прямой конзеквенцой его философии искусства, а не стилистическим приемом, вытекающим из художественной аппаратуры его творческой лаборатории./

Нетрудно заметить, что и на уровне толкования истории и революции роман „Доктор Живаго“ содержит в своей сердцевине те же ненарушимые принципы пастернаковского понимания действиттельности, о которых и до сих пор шла речь. Своеобразная поэтика Пастернака неизбежно должна была столкнуться с характером исторических событий, в центре которых оказался не непосредственный, а телеологический принцип, не настоящее, а апстрактная антиципация будущего. Неожиданные открытия, атипичность и оригинальность автор „Доктора Живаго“ считал существенными атрибутами не только искусства и творчества, но и — Революции. Припомним, как молодой Живаго воспринимает ее начало:

„Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуго в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу . . . Это всего гениальное. Так неуместно и несвоевременно только самое великое“.[13]

Разумеется, эти слова произносит не автор, а герой его романа. Но, нет никакого сомнения, что здесь их позиции идентичны. Революция приемлема для главного героя, лишь постольку, поскольку она является неожиданной, атипической своевидной а н т и — ф о р м о й. А как только она начинает, как ему казалось — типизироваться, склоняться к общему и игнорировать настоящее, — он отталкивается от нее. Уже в сороковых годах, по свидетельству А. Гладкова, Пастернак размышлял о будущем и о настоящем следующим способом: „Будущее — это худшая из всех абстракций. Будущее никогда не приходит, каким его ждешь. Все, что реально существует, существует в рамках настоящего“.[14])

Юрий Живаго — протагонист проявления моментальной непринужденной, неожиданной жизни, максимализма „настоящего“ — не в состоянии не только понять ее, но и принять жизнь-проект, жизнь расчитанную на будущее. В одной из пер-

---

13) Борис Пастернак, „Доктор Живаго“, цит. изд. стр. 199.

14) Александр Гладков, „Встречи с Пастернаком“, Париж, 1973, стр. 36.

вых глав романа молодой Юрий Живаго размышляет о жизни и смерти у постели больной Анны Иванович Гишар: „Сознание — яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе. Сознание — свет бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание, это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь и случится катастрофа . . . *Человек в других людях* /подч. нами—М. Дю./ и есть душа человека. Вот, что Вы есть, вот чем дышало, пыталось, упивалось всю жизнь Ваше сознание. В других Вы были и в других и останетесь . . . Это будете Вы, вошедшая в состав будущего.“ В своей первой автобиографической книге, в „Охранной грамоте“, Пастернак писал: „Я не пишу своей биографии, я к ней обращаюсь, когда того требует чужая“.[15])

Весь роман „Доктор Живаго“, лучшие его страницы, — любовь Живаго и Лары, являющейся воплощением принципа *отдавания себя*, ощущать собственное существование через жизнь *другого* при чем откроются границы между жизнью и искусством, построен на слиянии художественных и этических начал, на принципе свойственного поэтике Пастернака поздних лет.

Вне сомнений, что в своей основной направленности роман Пастернака задуман и осуществлен как последная попытка в сублимиранной форме дать выражение ключевых параметров пастернаковской поэтики в ее целом. Эта направленность предугадана, уже в 30-ых годах Мариной Цветаевой, писавшей по поводу появления избранных стихов Пастернака следующее: „Если и замечается какое-то движение Пастернака за последние два десятилетия, то это движение идет в направлении *к человеку*“.

„Второе рождение“, получившее свое яркое выражение в сборнике стихов 1932 года, по всей вероятности, приобретает свою окончательную последовательность и кулминацию именно в романе „Доктор Живаго“.

Если на реляции человек-природа, любовь-искусство-жизнь-человек ценность этого романа неоспорима и впечатляюща, на третьем уровне, на уровне человек-история проекция которую предоставляет нам роман оказывается открытой, спорной, допускающей различные толкования и оценки. Но и как таковая она направлена к горючим дилеммам современного человека нашего времени:

— какие имеются возможности для личности постичь полную свободу выбора, ради восстановления своего человеческого тоталитета в несовершенном и, для ее глубочайших и исконных потребностей, все еще неадекватном мире?

---

[15]) Борис Пастернак, „Доктор Живаго“, цит. изд. стр. 68.

— возможно ли то лучшее и глубоко творческое в ней, быть осущественно независимо или даже вопреки общим и внешним условиям?

— какавой ценой должна быть оплачена эта сизифовская затея?

В заключение, думается, что недоразумения связаные с этим уровнем романа „Доктор Живаго" возникают и вследствие смешения *идей содержащихся в романе* /о которых, разумеется можно спорить/ и *идеи романа в целом,* направленность которой прогресивна, а тем самым и кохерентна гуманистической сущности нового социалистического общества.

Заканчивая этот труд, сознаем что вопрос о *типологиском* определении романа „Доктор Живаго" остается и далее открытым. Первоначальные оценки его безусловной принадлежности к традициям русского классического романа, толстоевского типа, с течением времени видимо, словно покидаются. Но и попытки видеть в нем образец модерного европейского романа все еще не находят достаточно убедительных аргументов. Создавшееся затруднение, по нашему мнению, происходит из природы самого предмета: основные положения на которых автор строит структуру своего романа (неожиданность фрагментарность, уже упомянутый принцип „анти-формы") примененные к широкому романическому полотну, словно сами по себе содержат элементи его типологической автодеструкции.

Вопрос о более уточненном типологическом определении новой формы, наблюдающейся, в этом романе, во всяком случае, требует новых исследований всех его слоев, которые пока еще на уровне строгого научного анализа не осуществленны.

Когда это однажды будет сделано, тогда и дилемма вокруг подлинного характера романа „Доктор Живаго", которую некоторые, пастернаковеды упоминают /„говорит ли это в нем автор языком XX века об идеях XIX века, или, наоборот — языком XIX века говорит о проблемах человека XX века"/, будет окончательно снята.

УДК 882—32.01

Ефтим КАФЕЦИСКИ

СТИЛСКО БОГАТСТВО ВО СКУДНИ СИЖЕЈНИ РАМКИ

Вториот по хронологијата на создавањето зборник повести на Н. В. Гогољ, „Миргород", го завршува „Повеста за тоа како се скарал Иван Иванович со Иван Никифорович".

Сето она што се случува во повеста, во неговиот „обем" и „значење", го движи една случка — караницата меѓу Иван Иванович и Иван Никифорович со нејзиниот нагласено ништожен повод: „...двајцата почитувани мажја, чест и украс на Миргород", покрај тоа дотогаш познати како „неразделни пријатели", „се скараа меѓу себе! и за што? за бесмислица..."[1]) поради тоа што во лутина Иван Никифорович ќе го нарече Ивана Иванович — „гусок". Притоа тие се скаруваат до таа мера што нивниот „случај" доаѓа најпосле на суд. Тоа всушност ја составува речиси сета сижејна структура на Гоголевото дело.

Својот расказ за двајцата Ивановци авторот го гради врз еден од манирите на гротескниот тип на изразноста — смислата на она што се случува да се разоткрива во неговата изразита бесмисленост[2]). На ваквата творечка постапка е потчинет сиот стилски состав на повеста — и нејзината заситеност со елементите на иронијата и пародијата, и неочекуваните алогични допири на одделни семантички низови во фразата, и мешањето на сериозното со комичното во тонот на раскажувањето, и преплетувањето на фантастичниот и реалниот план на кои се одвива дејствието.

Своето излагање раскажувачот го започнува со интонација во стилот на пародијната реторика, проследена со восхит и из-

---

[1]) Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. Том второй. Миргород. Госизхудлит, Москва, 1959, стр. 210. — Во натамошното излагање сите повикувања на ова издание ќе бидат давани во текстот (арапската цифра ќе ја означува страницата).

[2]) С. П. Шевирјов сушноста на смешното во „Миргород" ја определува како „бесмислие на животот".

вици од убавината на облеката на Иван Иванович: „Славно наметално има Иван Иванович! прекрасно- А каков астраган!... Господи боже мој! Николај чудотворецу, угоднику божји! зошто јас немам такво наметало!", за наеднаш потоа, во остер премин да се спушти во тонот на „ниската" реч, прекинувајќи го започнатото излагање со вметнувањето на еден сосем неочекуван опдаток кој со ништо не се сврзува со сушноста на предметот на претходната фраза: „Тој го соши уште тогаш кога Агафија Федосеевна не патуваше во Киев. Вие ја знаете Агафија Федосеевна? Истата онаа што му го одгриза увото на поротникот" (195). Во резултат на вакviот допир, како и на тоталната неупатеност на читателот на кого му се обраќа раскажувачот, — во личноста и во „случајот" на Агафија Федосеевна, со што уште повеќе се засилува елементот на неочекуваното, се постига и своевиден комичен ефект, а воедно, веќе на самиот почеток се најавуваат оние стилски тенденции и обрати што ќе го определат основниот колорит на раскажувањето во сета повест.

Во првите редови од раскажувањето се сместени и информациите за она со што е „исполнет" денот на Иван Иванович и на кое тој со задоволство се предава: „Иван Иванович, кога ќе станеше многу жешко, ги симнуваше од себе и наметалото и долната облека, останувашe само на кошула, одмараше под стреата и гледаше што се случува во дворот и на улицата" (195). А откога по ручекот, пак само на кошула и под истата стреа, по обичај ќе изеде две дињи, на книвчето во кое ги собрал семките, ќе напише: „Оваа диња е изедена на тој и тој датум". Ако при тоа имаше некој гостин, тогаш и: „учествуваше тој и тој" (196).

Во забелешката на раскажувачот што следува потоа: „Боже, како лети времето! веќе поминаа десет години од тогаш како тој [Иван Иванович] остана вдовец. Тој немаше деца. Гапка има деца и тие често трчаат по дворот. Иван Иванович секогаш на секое од нив дава или по еден ѓеврек, или по парче диња, или по една круша" (196), наоѓаме пак необично сочетание — непосреден допир на такви фрази, кои само по надворешни белези создаваат илузија за една тема, а всушност по својата внатрешна осмисленост со ништо не се надоврзуваат логично една на друга.

Мошне чести стилски појави кај Гогољ воопшто, а претставуваат особеност и на стилот на „Повеста за двајцата Ивановци", се формите на пореметување на темата, кога очекуваме натамошен развој на нејзиниот смисловен тек, а во излагањето се „инфилтрираат" такви податоци и информации, кои немаат никакво „сродство" со тој смисловен тек: „Тие се такви пријатели меѓу себе, какви што светот не раѓал. Антон Про-

кофјевич Тупопуз, кој и до денес уште оди во мрк мундир со сини ракави и во неделни денови руча кај судијата[1]), обично велеше дека Иван Никифорович и Иван Иванович самиот ѓавол гис врзал со врвца" (198).

Блиска на овие е и формата на Гоголемиот хумор кога мислата на читателот претходно е подготвена за логична споредба, а неочекувано следува спротивставување на такви својства и признаци при споредбата, кои немаат никаква логична врска. Така, споредувани еден со друг, карактеристиката на Иван Иванович и Иван Никифорович до извесен момент се одвива во нормални спротивставувања: „Иван Иванович е слаб и со висок раст; Иван Никифорович е малку понизок, но затоа се распространува во дебелина. Главата на Иван Иванович е слична на радоква со опашот удолу; главата на Иван Никифорович на радоква со опашот угоре" (198) и понатаму: „Иван Иванович двапати неделно ја бричи брадата; Иван Никифорович еднаш... По карактер Иван Иванович е малку плашлив". И наеднаш непосредно на ова се надоврзува: „Напротив, шалварите на Иван Никифорович имаат толку широки набори што кога би се надуле во нив би можел да се смести сиот двор со амбарите и зградата" (199). Оваа „смисловна игра", според А. Слонимски, „се состои во несоодветството на граматичкото и смисловното движење на речта". Притоа „нарушувањето на логичната структура на речта пулсира дотолку посилно што граматичката форма (на спротивставувачкиот состав) не само што останува неприкосновена, туку станува уште порелефна благодарение на зборот ‚напротив'[2]).

Во овој стил сличен комичен ефект се постига и во формите на спојување на такви својства, карактеристики или заклучоци што не се меѓусебно смисловно поврзани: „Прекрасен човек е Иван Иванович! Каква куќа има тој во Миргород!" (195). Или: „Прекрасен човек е Иван Иванович! Тој многу сака дињи". И пак: „Прекрасен човек е Иван Иванович! Него го знае и полтавскиот комесар" (196). Истото сочетание го наоѓаме и во асмисловното редење едно до друго на ваквите податоци и својства при карактеристиката на споменатата Агафија Федосеевна: „Агафија Федосеевна носеше на главата капче, три брадавици на носот и кафеава домашна роба со жолтикави цветчиња" (212).

Раскажувајќи за своите јунаци авторот често ги употребува епитетите „прекрасен", „извонреден", „достоен" и сл., претставувајќи ги во една престорено-наивна реч како божем добри и достојни луѓе. Посебно е „восхитен" од „необичната дарба" на Иван Иванович пријатно да зборува: „Господи, ка-

---

[1]) Курзивот мој. — Е. К.

[2]) Александр Слонимский. Техника комического у Гоголя. „Academia", Петроград, 1923, стр. 45.

ко зборува тој! Тоа чувство може да се спореди само со она кога ви ја поскаат главата или полека со прст ве галат по петата. Слушаш, слушаш — и ја наведнеш главата. Пријатно! извонредно пријатно! како сон по капење" (198). Притоа релефноста на споредбата овде има функција и на носител на скриената иронија на раскажувачот.

Главната караница меѓу двајцата Ивановци има своја подготвителна фаза, со впечатливо ништожен повод. Во усилбата да изнајде поблаг приод кон предметот на својата посета на Иван Никифорович, Иван Иванович забележува:

„Убаво време денеска".

„Не фалете го Иван Иванович. Ѓаволот да го земе нема каде да се денеш од жега".

„Ете ти, потребно било да се спомнува ѓаволот. Е, Иване Никифоровичу! Вие ќе се сетите на моите зборови, но ќе биде доцна: ќе добиете вие на оној свет за богопротивните зборови".

„Со што ве навредив Иване Ивановичу? Јас не ги допрев ни татко ви ни мајка ви" (204).

Во ситуацијата што следува потоа даден е Иван Иванович во неговото лукаво и воедно наивно настојување да го убеди Ивана Никифорович да му ја отстапи „непотребната работа", пушката, а притоа да не покаже дека е посебно заинтересиран за неа. Иван Иванович приведува свои забелешки и предлага своја „логика"; Иван Никифорович спротивставува на тоа свои „аргументи". Препирката што настанува притоа, покрај комизмот што ја проникнува мошне релефно го претставува духовниот облик на двајцата актери во неа:

„Мене таму ми се допадна едно нешто, Иван Никифорович".

„Што?"

„Кажете ве молам, за што ви е онаа пушка што е изнесена да се проветрува заедно со алиштата? . . . што ќе правите вие со неа? па таа вам не ви е потребна."

„Како не е потребна? а ќе се случи да пукам?"

„Господ со вас, Иване Никифорович, кога вие ќе пукате? Освен по второто пришествие. Вие, колку што знам јас, и други паметат, уште ни една патка не сте убиле, а и вашата натура не е така од господа бога направена за да пукате. Вие имате важен став и фигура. Како ќе талкате по мочуриштата . . . дајте ми ја мене!"

„Како тоа! ова е скапа пушка . . . ова е нешто неопходно".

„За што е неопходно?"

„Како за што? А кога ќе ја нападнат куќата разбојници" . . . (205).

Колку понатаму, чисто комичната компонента слабее и препуштајќи му сè повеќе простор на елементот на сериозното, оваа сцена придобива сложен колорит на хуморот. Суштестве-

на улога во приближувањето на случките кон сферата на сериозното има вклучувањето на свињата како средство на размената со сакaниот предмет:

„Кога не сакате да ја подарите, тогаш можеби ќе се замениме... Јас ќе ви ја дадам за неа сивата свиња... Славна свиња!...“

„За што ми е мене вашата свиња? Освен на ѓаволот помен да правам“.

„Пак! Без тој ѓавол не може! Грев да ви е, богами грев, Иване Никифорович!“

„А како вие, Иване Иванович, всушност за пушката давате ѓаволот знае што: свиња!“

„А зошто е таа, Иване Никифорович — ѓаволот знае што?“

„Како така... Тоа е сепак пушка, позната работа; а она — ѓаволот знае што е: свиња!“...

„Што лошо сте забележале вие во свињата?“

„За кого ме сметате вие мене? за свињата јас да...“ (206—207).

А по придодавањето од Иван Иванович кон свињата и две вреќи овес, со цел Иван Никифорович да се одоброволи за размена, следува и катастрофата:

„Ќе ви дадам освен свињата, уште и две вреќи овес, ете, овес не сте сеале“...

„Две вреќи за пушка?“

„Две вреќи не празни а со овес; а свињата ја заборавивте?“

„Бакнете се вие со вашата свиња, а ако не сакате, тогаш со ѓаволот!“

„О!... Ќе видите: ќе ви го избоцкаат на оној свет јазикот со усвитени игли за таквите богоомразени зборови. По разговорот со вас човек треба и лицето и рацете да ги измие и самиот да се накади“....

„А вие Иване Иванович, сте вистински гусок“ (207—208).

Со палетата на голем познавач на тајните движења и многувидните појави на човековата душа, на почетокот од третата глава Гогољ го слика Иван Иванович по караницата со Иван Никифорович: „Кога си дојде дома Иван Иванович долго време беше силно возбуден. Порано тој, како што обично бидуваше, ќе влезе најпрвин во шталата за да види јаде ли кобилката сено...; потоа ќе ги нахранеше од своите раце мисирките и прасињата и дури тогаш одеше во внатрешните простории каде, или правеше дрвен сад..., или читаше книшка..., или одмараше под стреата. Сега тој не се зафати ни со една од секојдневните свои работи. Место тоа, кога ја сретна Гапка почна да ја кара зошто таа талка без работа...; удри со стап по петелот што беше дошол до влезот за вообичаената дажба; а кога дотрча до него извалканото дете со искинато кошулче и

почна да вика: „Тате, тате, дај колаче!" — тој така страшно му се закани и затропа со нозете што исплашеното дете којзнае каде побегна.

Најпосле тој сепак се прибра и почна да се занимава со секојдневните работи . . . Добриот боршч со гулаби што го свари Гапка, сосем ја истера од него утринската случка. Иван Иванович пак почна со задоволство да го разгледува своето домаќинство. Најпосле ги запре очите на соседниот двор и си рече: „Денес не бев кај Иван Никифорович; ќе појдам кај него" . . . Но штотуку излезе од вратата, се сети на караницата, плукна и се врати назад" (211).

Колку повеќе се доближуваме до финалот на повеста толку посилно го чувствуваме сериозниот елемент на она што се случува во неа. Вмешувањето на сериозниот призвук во комичниот тон на раскажувањето за усилбите на Иван Иванович да ја одбрани својата чест, поизразито е навестено во Гоголевото спротивставување на поезијата на прекрасната слика на ноќта, „сета пролест на ноќта", — на прозата на нападот на Иван Иванович во таа ноќ на гускарникот на Иван Никифорович. Притоа раскажувачот, кој се замислува себе во улогата на сликар, би бил способен „чудно да ја наслика" сета убавина на ноќта — „О , кога би бил јас сликар. . . би насликал како спие сиот Мигрород; како неподвижно гледаат на него безбројни ѕвезди; како видливата тишина се огласува од блискиот и далечниот лаеж на кучињата. . ." (213), а немоќен да ги предаде" сите различни чувства" што беа изразени на лицето на Иван Иванович (214). Причинувањето на гусокот за мртовец, придружено од стравот поради тресокот во ноќната тишина, во гротескен стил ја завршува композицијата на сликата на нападот на Иван Иванович на гускарникот на Иван Никифорович.

На почетокот од четвртата глава на повеста дадена е сликата на Миргород. Описот на градот на двајцата Ивановци се одвива во оној иронично-подбивен тон, како и раскажувањето за јунаците. Насекаде „прекрасни плетишта", секогаш „украсени со разни предмети", што ги прави „уште поживописни". На средината од градот — „голема бара што го зафаќа речиси сиот плоштад", „прекрасна бара на чија убавина се восхитуваат куќите"; на „тоа водено пространство", кое градоначалникот го наречува „езеро" (215), гледаат осумте прозорчиња од зградата на судот, поставени во еден ред.

Потоа во густи комични бои е даден портретот на судијата:". . . доста полн човек, макар што нешто потенок од Иван Никифорович, со добар израз на лицето, со замастено наметало . . . Кај судијата усните се наоѓаа под самиот нос, поради што неговиот нос можеше да ја шмрка горната усна колку што ѝ се сака на душата. Таа усна му служеше место табакерка, за-

што тутунот, адресиран во носот, скоро секогаш се посејуваше на неа“ (216).

Мошне релефно карактеристиката на внатрешниот свет на судијата се постига со содржината на разговорот во кој влегува тој за време читањето на пресудата на едно дело. Темата на тој разговор е болеста во грлото на неговиот дрозд кој претанал да пее. Се заканува опасност неговото излагање пред собеседникот да се протегне во раскажувањето со бескрајни граници... За кусо тоа е прекинато со известувањето на секретарот на судот дека го завршил читањето. Сепак читањето на втората пресуда му овозможува на беседникот да потоне во слаткиот самозаборав во подробностите од предисторијата и историјата на „случајот“ со дроздот. Притоа и овде доаѓа до карактеристичното пореметување на темата кое толку нѐ оддалечува од главниот предмет, што со него речиси ја губиме врската.

Воопшто, раскажувачите-дрдорковци од типот на Демјан Демјанович се чести меѓу јунаците на Гогољ и авторот радо им допушта нивниот јазик да се размавне, постигајќи на тој начин воедно и мошне впечатлива карактеристика на нивните духовни можности.

Подбивите што се сипаат врз јунаците на повеста не престануваат ни овде. Иван Иванович влегува во судницата: „Помагај бог! бидете здрави!“ — произнесе Иван Иванович со својствената само нему пријатност, откако се поклони на сите страни. Боже, како умееше тој да ги маѓепса сите со своето однесување! Таква суптилност никаде не сум видел“ (217).

Една од честите форми на Гоголевиот хумор е и вметнувањето на комични детали и моменти во ситуациите во кои околностите најавуваат сериозен развој:

„Јас, Демјан Демјанович, поднесувам тужба... Тужба против својот непријател, заклет непријател“.

„Против кого?“

„Против Иван Никифорович Довгочхун“.

При овие зборови судијата за малку што не падна од столот...

„Господ да е со вас и сите светци!. Вашата ли уста го зборува тоа? Повторете уште еднаш! *Да не се сокрил некој одзади кај вас и зборува место вас?*“[1]) (218)

Елементите на комичното богато се присутни и во текстот на тужбата на Иван Иванович, текст, кој по природа на предметот во него треба да има сериозен тон. Иван Иванович ја докажува неоснованоста на навредувачкото и понижувачкото за неговата чест „име“ со кое ќе го нарече Иван Никифорович: „Тој дворјанин... публично ме нарече... гусок, а меѓутоа е

[1]) Курзивот мој. — Е. К.

познато ... дека со тоа гнасно животно јас никогаш воопшто не сум се именувал и понатаму немам намера да се именувам. Доказ за моето дворјанско потекло е тоа што во метричката книга, која се наоѓа во црквата Три Светители, е запишано ... моето крштевање. Гусок пак, как оштo им е познато на сите ..., не може да биде запишан во метричката книга, зашто гусок не е човек, а птица, што веќе на секого, кој дури не бил во семинарија, сигурно му е познато" (220) и тн. На крајот следува смешната и воедно жално наивна желба на Иван Иванович — Иван Никифорович да се окове во пранги и да се фрли в темница (221).

Молкот во кој потонуваат присутните во судот по заминувањето на Иван Иванович претставува своевиден коментар на неговата тужба: „Судијата седеше, ни збор не зборувајќи; секретарот шмркаше тутун; ... и самиот судија во расеаноста ја разнесуваше со прст по масата барата од истуреното мастило" (221—222). Еден гласен, но недоречен коментар сепак ќќе одекне во судот. Судијата го праша судскиот чиновник: „Што ќе речете вие ..., Дорофеј Трофимович?", а тој одговара: „Ништо не ќе речам" (222), и во таа недореченост, се чини, одзвучува сознанието за сета бесмисла на она што го чул.

Формите на гротескните спoeви на комичното и сериозното се присутни и во тужбата на Иван Никифорович во која тој, докажувајќи го „лошото потекло" на својот непријател, се повикува на „пороците" на неговите родители, „луѓе пребеззаконни" и „незамисливи пијаници". Самиот пак Иван Иванович со своите постапки „ги надминал сите свои роднини" и под видот на побожност прави најсоблазнителни работи, како непочитувањето на постот (224). Притоа бессилието на Гоголевиот јунак израснува во такви димензии што неговите усилби стануваат трагични.

Крајот на писменото обраќање на Иван Никифорович до судот уште повеќе го засилува овој впечаток. Тоа завршува со желба идентична на желбата на Иван Иванович — душманот негов „во окови да се стави и да се затвори и на заточение во Сибир да се испрати" (224—225).

Оваа набиена со асоцијативна сила глава од повеста ја завршува своевидната сцена-гротеска во која сивата свиња на Иван Иванович втрчува во судот и ја грабнува во муцката „писмената молба" на Иван Никифорович, сцена на која некако неочекувано и ефектно се надоврзува вакво сочетание: случајот на свињата која станува актер во дејствието — со надлежноста на градоначалникот и граѓанската полиција: „... најпосле беше решено да се напише за тоа претставка до градоначалникот, зашто иследувањето по ова дело повеќе се однесуваше до граѓанската полиција" (225).

Непосредно потоа, на самиот почеток на следната, петтата глава, во раскажувањето за изненадната посета од градоначалникот на домот на Иван Иванович, се вметнуваат комичните детали од расказот за деветте копчиња на мундирот на градоначалникот и за неговата крива лева нога (226), во познатата за Гоголевиот стил форма на задржување на дејствието во моментите кога очекувањето е поттикнато кон некакво негово разрешување.

Меѓутоа, гротескниот замав на дејствието, карактеристичен и за претходните глави, а поенергично навестен во финалот од четвртата глава, добива нов, посилен импулс во натамошниот тек на петтата глава со споменатото преплетување на двата плана — фантастичниот и реалниот, на кои се одвиваат случките, проникнато со познатото мешање на комичното со сериозното: „Јас дојдов денес кај вас за една мошне важна работа", ја соопштува градоначалникот целта на својата посета на домот на Иван Иванович. — „Вашето сопствено животно украло многу важен државен документ'... (227, 228); сериозната забелешка на градоначалникот поради „престапот" на неговото животно — нарушител на редот, кој како и секој нарушител треба да се казни по законот, Иван Иванович ја воспрема како „изедначување" на самиот себе со животното: „Покорно ви благодарам за тоа што ме рамните со свињата" (228), иако, за да го наведе градоначалникот на снисходителност кон „актерот" во случката, приведува ваков довод: „Што е ова Петар Фјордович! Та свињата е божје создание!" (229)

И кога сѐ поголемата напрегнатост на она што се случува во неговиот од кон врвот (нагорната линија на гротеската) се чини дека најпосле ќе заврши со нешто необично сериозно, наеднаш следува неочекувано паѓање (надолната линија на гротеската) во сферата на ниското и комичното: „Во таков случај, ако не сакате да ја претставите во полиција, тогаш користете се со неа како што ви е згодно: заколете ја кога сакате, за Божиќ, направете од неа шунка или така изедете ја. Само би ве замолил, доколку правите колбаси испратете ми неколку од оние што така мајсторски ги прави Гапка... Мојата Аграфена Трофимовна многу ги сака" (230).

Тонот во кој завршува петтата глава се пренесува и во следната, со наслов: „Глава VI, од која читателот може лесно да дознае сѐ што се содржи во неа", чија до апсурд доведена формулировка потсетува на необичните стилски обрати во повеста, најавувајќи го воедно и доминантно комичниот, подбивно-ироничен колорит на стилскиот состав на оваа глава. Раскажувањето во неа од самиот почеток го покренува пак случката со сивата свиња на Иван Иванович: „Колку и да се трудеа во судот да го сокријат делото, следниот ден сепак сиот

Миргород дозна дека свињата на Иван Иванович ја украла молбата на Иван Никифорович. Самиот градоначалник прв, заборавајќи се, прозбори. Кога на Иван Никифорович му кажаа за тоа, тој ништо не рече, само запраша: „Сивата ли?" (231)

Последното средство што останувало било — да се вложат усилби некогашните големи пријатели да се помират: „Но како да пристапат кон тоа кога сите обиди дотогаш беа неуспешни? Сепак решија пак да се обидат: но Иван Иванович отворено изјави дека не сака, и дури многу се налути. Иван Никифорович место одговор се сврте со грбот и макар збор да каже" (232—233).

Во судот делото на двајцата Ивановци го запишуваат, под номер, го потшиваат и го ставаат в орман, каде тоа „лежеше, лежеше, лежеше — година, втора, трета". По овој кус податок за „судбината" на необичното судско дело логично очекуваме натамошно развивање на започнатата тема. Наспроти тоа, следува цела низа комични информаации и детали сврзани со она — што се случувало во Миргород во времето на долгиот „престој" на делото во судскиот орман: „Голем број свршеници успеаја да се омажат; во Миргород прокопаа нова улица; на судијата му паднаа еден катник и два предни заба; во дворот на Иван Иванович трчаа повеќе дечиња одошто порано: откаде никнаа тие еден бог знае!" . . . (233) и тн.

Комичната линија на раскажувањето продолжува и во описот на вистинското шаренило од брички со чуден изглед во дворот на градоначалникот, во редењето на мошне соодветните за нив комични споредби: „. . . една слична на огромна копа сено или на дебела трговка, друга на . . . скелет што уште не се ослободил сосем од кожата . . ." (233); и во „списокот" на низата необични по својата звучност имиња и татковства на присутните на собирот кај градоначалникот: „Тарас Тарасович, Евпл Акинфович, Евтихиј Евтихиевич, Иван Иванович — не тој Иван Иванович, а друг, Сава Гаврилович, нашиот Иван Иванович, Елевфериј Елевфериевич, Макар Назарјевич, Фома Григорјевич . . . Не можам понатаму! немам сила! Раката капнува од пишување" (234), се жали раскажувачот.

На почетокот од „Повеста за тоа како се скарал Иван Иванович со Иван Никифорович", дадена е слика на домот на Иван Иванович потонат во раскошно разгранети дрвја, кои „со своите гранки се налактиле на неговиот покрив" (195, 196). Миргород е сончев и светол: „Утрото, тоа беше во месец јули, Иван Иванович лежеше под стреата. Денот беше топол, воздухот сув и сјаеше во преливи" (200, почетокот од II глава). Финалот на повеста е даден во сосем поинакви бои; овде и во описот на природата звучи нешто што ја притиска душата:

„Пред пет години поминував низ градот Миргород. Беше есен со нејзиното намуртено-влажно време, нечистотија и магла. Некакво неприродно зеленило — создание на досадните, непрестајни дождови ги покриваше со ретка мрежа полињата и нивите . . .“ (243). Есен, нечистотија, магла . . . и епитетите — тажно, намуртено, досадно. И на самиот крај од раскажувањето „пак истото тоа поле, на места изриено, црно, на места зелено, мокри чавки и гаврани, едноличен дожд, плачливо небо без пројаснување“ (245); лиризмот се засилува, авторовата субјективност сè повеќе се изразува, неговите чувства стануваат сè помачни и понезадржливи, за да завршат со познатото обраќање кон читателот: „Досадно е на овој свет, господа!“

УДК 882.01

Сава ПЕНЧИЧ

БАХТИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЯЗЫКА РОМАННОГО ИСКУССТВА

Как уже известно, роман как жанр представляет основу всех литературных исследований М. М. Бахтина. На его материале он строил, точнее депопытку построить свою общую теорию искусства. На романе, как илюстративном материале, он оформляет свое очень значительное учение о хронстопе, так же основные принципы своей, в литературоведении вполне новой и оригинальной и с т о р и ч е с к о й п о э т и к и. Серия его капитальных теоретических трудов, которые начали публиковаться в начале шестидесятых годов, открьла вполне новый простор в изучении словесного искусства и стимулятивно двинула значительную часть мировой литературной науки, в особенности той, которая уже исчерпывала возможности стилистических и формальных исследований. Это значит, что исследования Бахтина, которые, в силу неблагоприятных обстоятельств появлялись далеко за временем своего создания, своей свежестью и широтой теоретического охвата могли быть актуальными и научно продуктивными и в современнои литературоведении мира.

В наше время, почти двадцать лет после появления первых теоретических исследований Бахтина, интерес к его достижениям и результатам как будто все больше снижается. На наш взгляд, этот интерес никогда не достиг своей настоящей и заслуженной меры. Так, например, имя М. М. Бахтина, не нашло своего места в широкой научной дискуссии, которая под названием „Слово и образ" велась на страницах журнала „Вопросы литературы", в 1959—1960 гг.[1]) В своей книге: „Стилистика;

---

[1]) В статье под этим же названием („Слово в образ") В. В. Виноградов комментирует результаты этой дискуссии и его конечное заключение сводится к следующему: Ни один из подходов не дал удовлетворительного ответа на заданный ворос: „Эстетическая сущность словесно-художественного образа" — заключает В. В. Виноградов — и художественность его структурных форм остались нераскрытыми даже неуказанными". (Стилистика; теория поэтической речи; Поэтика, М., 1963, стр. 100).

Необходимо упомянуть, что в моменте когда велась эта дискуссия капитальные труды Н. М. Бахтина на эту же тему еще не были напеча-

Теория поэтической речи Поэтика" /М. 1964/, иначе хорошо информированный В. В. Виноградов, только мимоходом упоминает имя М. М. Бахтина[2]) пока, Юрий Лотман ни маргинально этого не делает в своих „Лекциях поструктуральной поэтика" /Тарту, 1964, хотя для этого у него была не одна причина. В сборнике. „Литературные направления и стили" /М. 1976/, посвященном делу Г. Н. Поспелова, Бахтину уже уделено больше места. Центральная статья, между тем /Г. К. Косиков: „О принципах повествования в романе", стр. 65—77/ своей задачей ставит опровержение основных учений М. М. Бахтина о романе.[3])

Оформляется впечатление, что бахтинская концепция искусства появилась неожиданно, внеочередно, что она не находила своего настоящего места, даже своего настоящего опонента, потому что, так называемый, формальный метод, против которого эта концепция была полемически направлена, уже трансформировался или в модерную лингвистилистику, в структуральную поэтику или в вполне новые, так называемые, иманенниые школы.

Нам, между тем, хотелось бы показать, что, бахтинская концепция языкового искусства, в отдельности, романа, вопреки факту, что она порождена теоретическими полемиками в первых десятилетиях нашего века, может показаться очень полезной, иногда даже неминуемой в истолковании произведений литературы и в настоящем, несомненно и в будущем.[4])

таны. Были, между тем, уже известные другие труды Бахтина в которых он касается проблемы слова и образа (на пр. Проблемы поэтики Достоевского, 1929). Очевидно, что имя М. М. Бахтина и его научные результаты не оспаривались, а просто обходились.

[2] М. М. Бахтин, в статье Виноградова „Слово и образ" упоминается в контексте взглядов В. Турбина на язык художественного произведения, опирающихся на книгу П. М. Медведева „Формальный метод в литературоведения" (Л., 1928). Очевидно, Виноградов в то время не бил знаком с историей этой книги. Новейшими исследованиями творческого наследия М. М. Бахтина недвусмысленно доказано, что книга имеет соавторский характер и что она создана в результате бесед П. Н. Медведева, председатела Губисполкома в Витебске и М. М. Бахтина, жившего, в силу нежелательных обстоятельств, с двадцатых годов в том же Витебске. В книге „Формальный метод в литературоведении. Введение в социологическую поэтику" развиваются основные взгляды М. М. Бахтина на искусство, те, с которыми мы знакомимся в других капитальных его трудах.

[3]) В своей статье Г. К. Косиков оспаривает основной пункт в теории Бахтина, его тезис о социальном характере языка романа, так же самого героя, выражающего мировоззрения социальной группы или общества в целои.

Для существования романа необходима не социальная, а самоличная, индивидуальная судьба героя, и по Косикову, „имеет дело не с множеством равнозначимых правд — мировоззрений, а с одной — единственной правдой — правдой героя" („Литературные направления и стили", М., 1976, стр. 67).

[4] Труды М. М. Бахтина теперь почти неминуемы в современом литературоведении мира, причем совсем понятны и некоторы критические аценты. Об активном присуствии Бахтина в современном советском лите-

Мы не будем подробно входить во все аспекты бахтинской теории повествовательного искусства. Вниманию заинтересованных даем себе свободу предложить наши статьи. „Principi Bahtinove istorijske poetike" (Savremenik, Bgd., 1979, № 11, str. 364—378), „Bahtinovo učenje o hronotopu" („Umetnost riječi", Zagreb 1975, № 24, str. 226—238), „Das Dorfthema im Schaffen von S. Zalygin und Leonov (Jena, 1980) i „Der Chronotop des Weges im Schaffen Konstantin Paustovskij (Rostok, 1980).

На этот раз мы остановим наше внимание на бахтинскую концепцию романа с точки зрения языка, также на возможность практического применения концепции в методологическом школьном подходе истолквания романического искусства.

В чем сущност бахтинского понимания романа и функции языка в нем? Мы имеем, прежде всего, в виду тезисы Бахтина изложенные в его статьях „Слово в романе" /опубликованной первый раз в „Вопросах литературы" в 1965 году, № 8/, „Эпос и роман"/ „Вопросы литературы", 19, №1/ и „Слово в поэзии и в прозе"/ „Вопросы литературы", 1972, No 6/.[5])

Прежде всего, Бахтин исходит из положания, что роман, как жанр, проистекает из его соприкосновения о непосредственной, реальной, настоящей жизнью, что он, как самая демократичная форма художественного общения, единый в состоянии отобразить внутреннее богатство этой жизни , что основу его существования составляет сплошной, разнонаправленный, диалог как эссенциальнай форма человеческого бытия, ведется между равноправными и разнозначными человеческими сознаниями, плотно сращнными с социалным медиумом, в котором их речь получает полный смысл и свое полное назначение. Поэтому роман, какя синтетическая и открытая форма языкового искусства, мог поязвиться лишь в моменте полной легализации социального сознания и социального мышления и его настоящий герой не уже психология и характер, даже не судьба, а именно „говорящий человек", приобретший право на собственный, индивидуальный язык. С этим правом на явный язык он и выходит на своей социальной анонимности и становится пол-

ратуроведении свидетельствует издание главнйших его трудов, с исключением тех, авторство которых еще пока не точно утверждено. Об место Бахтина — литературоведа в советской науке об искусстве свидетельтвуют и два специально изданные сборника: „Труды по знаковым системам" (No VI, Тарту, 1983) в котором отдается должное ученому за его вклад в развитие современной семиотики, и „Проблемы поэтики и истории литературы" (Сборник статей, Странск, 1973) — сборник изданный к 75—летию со дня рождения и 50-летию научной деятеляности М. М. Бахтина, при участии видающихси теоретиков словесного искусства, включая Ю. М. Лотмана, В. В. Иванова, Д. С. Лихачова, В. Турбина и других.

[5]) Все эти статьи опубликованны в отдельной книге „Вопросы литературы и эстетики" (М., 1975) изданной в год кончины М. М. Бахтина. В нашей работе мы в дальнейшем будем ссылаться именно на это издание.

ноправным членом любой социальной общности. Понять роман — это значит признать, что в нем все повернуто во вне, что он, как „свеобразное эстетическое образование" /18/[6]), всей своей динамикой направлен на „внеэстетическую материальную данность" /18/[7]), на „мир, на действительность" /12/[8]) и, что в нем мы всегда имеем дело с, бахтински понятыми, живыми людьми и их „социальными отношениями" /12/[9]).

Этим в самом начале, выделены два пункта, без учитывания которых, любой теоретик искусства, по утверждению Бахтина, не может проникнуть в сущность предмета: 1. Само произведение, как таково, входящее в кругозор бахтинской, так называемой, „материальной эстетики" /12/[10]) и потенциально, точное, интенциональное произведение, которое создается из соприкосновения активного сознания романного героя с социальным сознанием, к которому оно направлено и где проектуются, неотделмые от изучения искусства сложнейшие проблеми рецепции.

Из этого проистекает ключевое утверждение, что сам генезис художествнного произведения, как индивидуального создания, коренится не в интуитивной потребности изолированного авторског осамосознания за собственным самовыражением, а в потребности за участием в общественном диалоге, порожденном эпохой или историческим моментом.

В связи с этой исходящей позицией Бахтин фундаментально меняет традиционный подход к изучению языка романа как прозаического жанра. Роман, как органическое целое, не иманентное, к себе повернутое создание, а р е п л и к а. Он в сущности явлени а п е р ц е п т и в н о е и представляет диахронное выражение исторически понятой модели культуры к которой автор, чтобы быть романным автором, обязаятельно должен иметь активное отношение.

Для реализации этого живого и активного отношения и историческому и, вообще, реальному контексту который романом изображается, решительное значение придается форме общения, т.е. форме коммуникации. Так мы приходим к основному положению бахтинского понимания проблемы: Конститутивным элементом романа является не фабула, сюжет, даже не антропологически понятый герой, а реалитет самого языка, откуда индивидуальное сознание добывается смысла и силы для собственного существования:

„Роман есть — утверждает Бахтин, — чисто композиционнаяа форма словесных масс, ею осуществляется в естетичес-

---

6) М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, стр. 18.

7) Там же.

8) Там же, стр. 12.

9) Там же.

ком объекте архитектоническая форма художественного завершения исторического или социального собития" /19/[11]).

Этим введением формулировок „чистая композиционная форма организации словесных масс" и направленности этой „чистой организационной" на „историческое или социльное событие", Бахтин, в сущности, выражал свою исходную, полемическую в отношении и двум противоположным направлениям в современном ему литературоведении:

„Ведущая идея данной работы, — говорит он /речь идет о статье „Слово в романе"/ — преодоление разрыва между отвлеченным „формализмом" и отвлеченным же „идеологизмом" в изучении художественного слова" /72/[12]).

Здесь необходимо поближе подойти к сущности проблемы, потому, что сам Бахтин повторяет утверждение формалистов по которому „художник имеет дело только со словами, ибо только слова суть нечто определенное и беспарно наличное в произведении" /51/.[13])

Между тем, под понятием слова он подразумеваат нечто совсем иное, чем это подразумевали все другие стилистические школы. Он никогда не имел в виду чистый лингвистический язык, так же стиль как индивидуализацию о б щ е г о я з ы к а, о котором говорил Де Сосюр. Язык художественного произведения, по Бахтину, это не .истый лингвистический или чистый стилистический факт, не гистологический препарат, а почти самоценный живой организм, при помощи которого человек выражает свою точку зрения на мир, свои идеи и свои взгляды на окружающую его действительность.

Это утверждение в полности противоречит положению Виктора Шкловского (молодого Виктора Шкловского), по котором „Формы искуства объяснятсл собственной художественной закономерностью, а не жизненной мотивировкой (27).

Бахтин в свих обсуждениях всегда имел в виду конкретного человека-создателя, когда речь шла об авторе произведения и такое же историчски конкретное лицо, когда речь шла о художественном образе. Разумеется, он говорит не о персональной конкретности, а об художественном герое, являющемся продуктом исторической модели общественной жизни, который помнит свою культуру, свое языковое прошлое, и речь которого всегда реакция на раньше начатый, но незаконченный диалог. Этим Бахтин, с другой точки зрения, поддерживает эволюционистский принцип Эйхенбаума,[14]) ибо и сам роман является

[10]) Там же.

[11]) Там же, стр. 19.

[12]). Там же, стр. 72.

[13]) Там же, стр. 51.

[14]) **Борис Ејхенбаум: Књижевност, Нолит, Бгд., 1972 стр. 27.**

на пересочении лонгитудиального развития самого жанра и исторического контекста, который дает ему социально конкретный и актуальный смысл. В сущности, он избежал тезис о чистой литературной эволюции, о так называемой самостоятельной „литературной действительности", о которой говорил еще Аполдон Григорьев.[15]) Самим этим, у Бахтина больше не было причин разделять язык на чисто литературный и чисто обиходный коммуникативный, как это, скажем, делал Л. Якубинский, отличая разговорный язык, „как средство коммуникации" (11)[16]) и от литературного языка в котором „языковне представления получают с а м о с т о я т е л ь н у ю ц е н н о с т ь" (11)[17]). Для Бахтина, литература — это вид действительности, как же и сама действительность — вид литературы. Это коррелятивное отношение характерно и для романного слова лишенного строгой оспособленности и нормативности и понятого только как специфичная разновидность социального языка. Понятие „живой язык" (73)[18]), которое употребляет Бахтин, именно, является синонимом понятия „социальный язык", который является не только „фон", а и сущность романа как жанра. Вот дефиниция, выражающая авторскую мисль: „Форма и содержание едины в слове, понятом как социалньное явление, социальное явление, социальное во всех сферах его жизни и во всех его моментах — от звукового образа до отвлеченнейших смыслоывых пластов" (72)[19]).

Такая яасная и директивно направленная дефиниция, как будто не нуждается ни в каких отдельных комментариев. Она сама принадлежит общим местам в бахтинской теории романа. Между тем, проблема в сущности гораздо деликатнее и тоньше, чем это на первый взгляд нам кажется. Конечно, речь идет о произведении искусства и небходимо пояснить, что в сущности обозначает контраверсный тезис Бахтина о „стилистике жанра" (72)[20]), как едино возможной стилистике, и обуверждении, по которому „стиль романа" (78)[21]), — это не „целое романа" (79)[22]). Это могло бы быть понятно так: Язык романиста, со всеми его индивидуальными характеристики ками, вместе со всеми взазимно оппонирующими языками героев, не совпадает с феноменом романного языка в целом. Каков этот надязык, метаязык к которому направляет нас Бахтин?

---

[15]) Полное собрание сочинений и писем, А. П. Григорьев, Т. I, Пг. 1948, стр. 151.

[16]) Б. Ейхенбаум, Книжевност, Бгд., 19727,7 стр. 11.

[17]) Там же.

[18]) М. Бахтин: Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, стр. 73.

[19]) Там же, стр. 72.

[20]) Там же.

[21]) Там же, стр. 78.

[22]) Там же, стр. 79.

Попробуем сочинить схему отношений „языков", как эта схема представляется автору. Бахтин так же исходит из понятия об общем языке, в который вливаются всевозможные отдельные языке: язык социальных группаций, сословные, профессиональные языки. Внутре этого расслоенного языка образуется стилевая специфика языка романа, выражается в нескольких типах композиционио-стилевых единств как: 1) прямое авторское повествование; 2) стилизация различных форм устного повествования; 3) стилизация различных форм полулитерарного повествования и тому подобное.

Внутри этих композиционио-стилевых единств, понятых как единственная „художественная система" (75)[23], образуется, так называемый, „объемлющий" язык романиста, управляющего реляциями индивидульных языков, т.е. голосов.

Все эти языки находятся в живых взаимных отношениях и они составляют стиль романного целого: „стиль романа, — говорит Бахтин, — в сочетании стилей; язык романа — система „языков" (76)[24].

Движущим принципом этой системы является разноречие, иногда разноязичие, индивидуальная разноголосица, многообразие социльных голосов, всегда противопоставленных друг другу, всегда диалогизованых"; (76)[25]. Термин „активное слово", которым пользуется Бахтин, всегда подразумевает „сопротивление или поддержку" (94)[26].

Основная ценность и основной смысл романа состоит в его противлении „центростремительным силам социльно-языковой и идеологической жизни" (84)[27]. Класическая стилистика, в истолковании Бахтина, „была вовсе глуха к диалогу" (86)[28], она забывала существенный факт, что язык романа всегда „идеологически наполненный" (84)[29].

Оттуда и художественность романного слова /Бахтин ему признает атрибуты поэтического слова/ проистекает не из его поэтической образности, а из его диалогичности, которая, как его „исконное свойство" (88)[30], создает в романе особый тип „прозаической художественности" (89)[31].

Оспарывая методологию традиционной стилистики, которая занималась лишь, так называемым, „*прямым словом*", на-

---

23) Там же, стр. 75.
24) Там же, стр. 76.
25) Там же.
26) Там же, стр. 94.
27) Там же, стр. 84.
28) Там же, стр. 86.
29) Там же, стр. 84.
30) Там же, стр. 88.
31) Там же, стр. 89.
32) Там же, стр. 105.

правленным на себя или на предмет, Бахтин выводит язык из его материальной данности и вводит его в сферу общения:

„Изучать слово в нем самом, — утверждает он, — игнорируя его направленности вне себя — так же бессмысленно, как изучать психическое переживание вне той реальности, на которую оно направлено и которою оно определяется" (105)[32].

Очевидно, что все эти положения Бахтина продиктованы несомненной потребностью чем более удалиться от положений формалистской школы, хотя некоторые из них, в виде маргинальных замечаний, обнаруживаем и у тех с которыми Бахтин полемизировал. Положение о литературнои искусстве, как о „своеобразном социальном явлении" (44)[33]) встречаем и у Эйхенбаума /Б. Е. „Книжевност", „Нолит", 1972/ позднее структуралист Юрий Лотман буквально повторяет бахтинский тезис о неотделимости художественного произведения от его „внетекстуального фона" (235)[34]), поэтому и основное назначение языка произведения искусства его „социалыная активность" (82)[35]), при помощи которой оно, вполне в духе Бахтина, „коррелирует с общественными и идеологическими процессами" /Ю. Л.:„Лекции по структуральной поэтике"/.

Между тем, необходимо указать, все эти определения, сводящиеся на общее, почти механическое заключение, что стилистика романа в сущности „социологической стилистикой (113)[36]), еще не вводили Бахтина в бытие вещей. В сущность он начал входить когда понял, что формула искусства „знакомый незнакомец", „то, но не то" (86)[37]) и когда начал говорить об „особен ностях" языка в художественном производении, не как с механическом смешении локальных диалектов, сословных и других языков, а об эстетической функции романного слова, о его несовпадении с предметом практического обозначения, ибо буквально совпадение фактов искусства с фактами действительности ведет к уничтожению искусства.

С тех пор Бахтин больше не говорит об языке романа в свете его социальных функций, а об „образе языка", именно, об„образахроманных языков". Введение понятия„ образ языка", это значит недвусмысленное признание, что в художественном произведении ничто не появляется в первобытном, первородном виде, что все в нем потчиняется заданной идее, включая здесь самый язык, авторское сознание и его личность, даже и само искусство как таковое. Новое утверждение Бахтина такое: Роман это „игра социальными языками" (178)[38]), и прием сознатель-

---

33) Б. Ейхенбаум, Книжевност, Бгд., 1972, стр. 44.

34) Ю. Лотман, Лекции по структуральной поэтике, Тарту, 1964, стр. 235.

35) Там же, стр. 82.

36) М. Бахтин: Вопросы литературы и эстетики, стр. 113.

37) Там же, стр. 86.

38) Там же, стр. 178.

ной гибридизации, который применяет романист, имеет своей конечной целью лишить язык „наивной бесспорности“ (179)[39], заменить объектное слово „интенциональными речевыми образами“ (179)[40].

Мы не будем, на этот раз, подробно входить во все аспекты этих очень метких и существенных исследований Михаила Бахтина. Остановимся только на ключевом положении об интенциональном характере всех слоев романного искусства, о релятивизации всех его планов, включая тут и основной предмет обсуждений — язык, который „из непререкаемого и единственного воплощения смысла и правды становится одной из возможных гипотез смысла“ (182)[41]. Настоящее назначение романа, по конечному определению Бахтина, именно разрушение „абсолютной сращенности между идеологическим смыслом и языком“(180)[42].

В чем значение бахтинской концепции романа в целом и какие возможности ее применения в практическом анализе и истолковании романного жанра? Прежде всего, преимущества своей теории романа показал сам Бахтин в своем блестящем, до сих пор не достигнутом анализе творчества Федора Михаиловича Достоевского. Можно даже сказать, что и целостная теория искусства Бахтина построена на романном искусстве Достоевского. Это в особенности относится к особенности и функциям языка в романе. Но этот факт одновременно и ограничивает практические возможности бахтинского подхода, им объясняется почему Бахтину не удалось создать общую торию искусства, хотя к такой теории он очевидно стремил. Но и со своей односторонностью и незавершеностью, концепция Бахтина применима в обсуждении большей части русского романического искусства. Убедительное большинство русских романов 19 века именно построено на принципах противопоставления различных мировоззрений и противоположных друг другу идей и взглядов. Речь, значит, идет не только о Достоевском, а почти о всех классических русских романистов, начиная с Герцена, Чернышевского, Писемского, Лескова, Шедрина и Слепцова, все до Тургенева и отчасти Толстого. Русский классический роман чаще всего идеологический роман, его герой настоящий бахтинский, „говорящий человек“, идеолог, речь которого актуальная, сквозь обрамяющий ее социальный контекст переломленная, идеологема. Тезис о романном герое как о, прежде всего, частной, приватной личности, противопоставленной социальному миру и его угнетающим индивида законам, не от-

[39]) Там же, стр. 179.

[40]) Там же

[41]) Там же, стр. 182.

[42]) Там же, стр. 180.

носится к русскому классическому роману. На этом тезисе обосновывает свое критическое отношение и теории Бахтина Г. К. Косиков /О принципах повествования в романе. „Литературные направления и стили", М. 1976[43]), доказывая, что Бахтин со своими критериями социальности отодвигает далеко в тень факт существования самоценной человеческой л и ч н о с т и" (66)[44]). „В концепции М. М. Бахтина, — говорит Г. К. Косиков, — индивид существует только как формула социального целого, как „воплощенный представитель" уже готового языка — мировоззрения" (66)[45]). Конечно, тут Бахтин прав. Русский романый герой чаще всего идеолог, участник общественного, философского, этического или политического диалога и интересы его личной, частной жизни почти всегда подчиняются интересам его социальной жизни, где идейная позиция и мировоззрение играют решающцю роль. Это относится не только к так называемым чистым идеологам, а и к героям и героиням, движимых на первый взгляд, строго субъективными, чувственными мотивами. Имеем в виду не только Веру Павловну, а Наташу Ласунску и Елену Стахову, чувственная жизнь которых так же побуждается м и р о в о з з р е н и м г е р о я. Поэтому, в русской романической традиции, в структурном отношении, почти центральное место принадлежит своеобразному р о м а н у — с и м п о з и у м у, в котором контрастирующие мировоззрения героев стоят в первом плане. Первый образец такого романа дал нам Гончаров в своей „Обыкновенной истории", в котором осчовное сюжетное русло движется и исчерпывается диалогом между двумя главными героями. Это пока еще не тот диалог равноправных и равнозначных сознаний с которым знакомит нас Достоевский. Гончаров, с авторской точки зрения, налично надчиненное сознание и в таком порядке вещей диалог законно велся к завершению в пользу одного мировоззрения. Как уже известно, в „Обыкновенной истории", утилитарная, прагматическая позиция Петра Адуева торжествует над идеалистическо-романтическим мировоззрением Александра. Именно этим „Обыкновениая история", в крайнем итоге, приобратает черты педа-

[43]) Г. К. Косиков: О принципах повествования в романа („Литературные направления и стили", М., 1976, стр. 65—77.

[44]) Там же, стр. 66.

[45]) Там же.

Это же точку отстаивает Жорж Мунен („Лингвистичка философија", бгд., 1981) доказывая, что сущность эстетического употребления языка проистекает из потребности „лингвистически социализировать невысказываемый до того чувственный опыт" (стр. 261). Чтением художественого текста читатель, утверждает Жорж Мунен, „устанавливает прежде всего комуникацию... с самим собою... точнее, с частью своего невысказаннего „я", своего пережитого но еще не вербализированого опыта" (стр. 264). С этой точки зрения Ж. Мунен одновременно отбрасывает тезисы В. Шкловского и Р. Якобсона о „приеме" как единственном предмете литературной науки.

гогического, идейно однонаправленного романа в котором диалог является только средством закрепления единого нормативного сознания. Поэтому, наверно, Бахтин и не занимался непосредственно, Гончаровым. Он, как и Достоевский, исходит из тезиса, что для минимума жизни необходимы две противоположные и равноправные идеи, незавершенный, открытый диалог, в котором противопоставленные правды именно ж и в у т в о з м о ж н о с т ь ю в з а и м н о г о о с п а р и в а н и я.

Но вопреки, этому, методологией Бахтина возможно объяснить не один феномен в творчестве Гончарова. Своим учением о романном слове и его функциях Бахтин, в первый раз, блестяще объясняет почему образи Петра Адуева, Андрея Штольца, Марка Волохова, позднее образы Алеши, старца Зосимы, князя Мышкина, подобные же образы Гоголя, язляются неполноценными в художественном смысле, несмотря на значительность и самостотельную ценность идеи, которую они отстаивают. Этот феномен Бахтин объснаяет своим учением о, так называемой, „авторитарной речи" говорящего романного героя, о самодовлеющей, однонаправленной речи, требующей беспрекословного признания своей единой правды. Это однотипная, стилистически канонизированная речь, не допускающая смысловой игры, она поэтому не и з о б р а ж а е т с я, а только передается. Своего иерархического места такая речь добивается непризнанием чужих языков, засыханием вокруг нее диалоге, игри языками, чем она сама законно, в обратном процессе, навсегда теряет возможность живого сращения с художественным контекстом, становится табу-языком, „вещью"(156[46]). В таких случаях, в большей или меньшей мере, мы всегда имеем дело с некоторой формой „мифологического и магического мышления"[47]) (180), которое, несмотря на наружные признаки нового, коренится, как говорит Бахтин, в „прошлом языкового сознания", сознания единой истины, чем ограничивается и художественная продуктивность самого героя, носителя и пропагатора своей конечной правды. Русские романисты, не раз, даже смертью спасали таких своих героев от их полного эстетичекого поражения. Вспомним Рудина, Базарова, Нежданова.

Сопоставление языков авторитарной модели в одном и том же романе, это уже не диалог, а ссора, которая заканчивается дракой, как у Достоевского, или даже дуэлью, Базарова и Павла Петровича Тургенева. Оттуда, эстетически полноценный, как образ „говорящего человека" в романе, это не герой наийденого смысла, а герой ищущий смысл, не навязывающий свою правду, а который свою правду дает в форме предлога, среди других

---

[46]) М. Бахтин: Вопросы литературы и эстетики, стр. 156.

[47]) Там же, стр. 180.

правд, составляющие смисловую полифонию человеческой индивидуальной и общественной жизни.

С этой точки зрения, исходя из романной теории Бахтина и пользуясь его аналитической методологией, возможно не только раскрыть функцию языковых пластов произведения, а и сделать убедительную ценностную иерархизацию романного искусства. Напомним, что роман-симпозиум, не только классическая, изжитая форма прозаического искусства, он живет и в современной русской литературе. Помянем лишь романы Сергея Залыгина, в которых решающую роль играют не сами исторические события, а именно, полифонически понятые голоса об истории.

Разумеется, это мы уже сказали, теория Бахтина о романном слове не универсальная и она не решает проблемы романного искусства вообще. Она неприменима там, где на сцену вступает не говорящий, а именно, неговорящий человек, внутренний мир которого не вербализуется, потому что он выше слова, невысказываемый и направлен не к внешнему миру, а к самому себе. Романические средства „овнешнения" внутреннего мира героя здесь совсем другие. Небо или дуб, которые в одном моменте открываются взгляду Андрея Болконского, говорят о нем не только гораздо больше чем любое прямое речевое высказывание, а именно то, существенное невысказываемое, чего нельзя передать иначе, кроме средствами параллельной символики. Этими образными, косвенными, метафорическими формами эстетической коммуникации Бахтин не занимается чем и ограничивается типологический охват его аналитического подхода. Конечно, универсальная методология в исследования романа пока еще ни кем не создана. Там, где применима, теория Бахтина охватывает больше и проникает глубже, чем любая другая современная теория посвященная романическому искусству.

УДК 882—1.09

Јеврем БЈЕЛИЦА

ТРАДИЦИЈА И НОВАТОРСТВО У ПОЕЗИЈИ ТРОЈИЦЕ СОВЈЕТСКИХ ПЈЕСНИКА*

Совјетска књижевност од средине педесетих година доживљава плодоносан и разноврсан развој, остварује нове књижевне везе, обухвата и умјетнички открива стварност и појаве из совјетске прошлости, са нових књижевно-естетских, етичких и идејно-политичких полазишта. Поред раније познатих пјесника, који се у вријеме ждановизма нијесу појављивали, а сада поново стварају, ту су и пјесници ратног и послијератног покољења. Њихово стваралачко понашање обухвата интересовање, сазнање и опоетизовање стварности, човјека, његових мисли, осјећања, дилема и проблема с којима се суочава у савременом свијету. Већина њих је тада, на таласу друштвених кретања, пошла на естраду. Иако су наступали у јуришу и групно (на естради и мимо ње), њихова поезија није једносмјерна, већ са различитим начелима пјесничког казивања, при чему је дошло до формирања више снажних самосталних ствралаца. Нови естрадни пјесници, међу којима су главну ријеч водили млади, у сусрету са публиком — у домовима културе, колхозима, фабрикама и на радилиштима — демонстрирали су стваралачку моћ и своје поетско виђење свијета. Поезија у то вријеме, и на естради и мимо ње, била је револуционарна, друштвено ангажована, блиска пјесничкој авангарди и садејствовала је са осталим гранама умјетности, изражавајући живот и

* Ауторизовани резиме докторске дисертације („Традиција и новаторство у поезији Роберта Рождественског, Евгенија Јевтушенка и Андреја Вознесенског"), одбрањене 11. децембра 1981. године на Филолошком факултету у Скопљу, пред комисијом у којој су били: професор др Милан Ђурчинов, професорка др Мила Стојнић, професор др Драган Недељковић, доцент др Ефтим Кафеџиски и доцент др Димитар Бошков.

друштвене и политичке циљеве. Али, естрадни бум у поезији, који је кулминирао у почетку шездесетих, средином тих година почео се стишавати, да би потпуно исчезао крајем ове деценије.

Тешко је у најадекватнијем смислу наћи праву еквиваленцију појмова — књижевне традиције и новаторства. Ова питања у науци о књижевности још увијек у потпуности нијесу дефинисана и нијесу ријетке конраверзне полемике око њих. Књижевна традиција инкорпорира у себи двије противрјечне компоненте — традицију као позитивно културно наслијеђе које се даље развија и традиционализам као стагнацију идеја и форми. Интерпретирана је прва категорија појма — традиција као импулс за новаторство и рефлекс на даљу књижевну генезу. Новаторство је обрађено као богаћење савремене књижевности новим садржајем и формом, и оно је третирано у уској вези са традицијом, у смислу њеног континуираног богаћења, обухватања и умјетничког транспоновања, у сфери литературе, свега онога што намеће савремена епоха. Тежећи да створе нешто оригинално, писци стварају нов израз, освајају нове или познатим темама прилазе на нов начин. Савремени пјесници долазе до *новина* у стиху, опсервирању и дубљем продору у савремени живот, откривајући оно *ново у* њему.

Из различитих токова поезије у Совјетском Савезу од средине педесетих година и различитих погледа на њене задатке, паралелно са процесом интензивне десталјинизације, искристалисало се неколико смјерова поетских интересовања, што је означило радикално *новаторство* у односу на непосредно претходно стање. По суштини, избору и значају тема, идејно-умјетничкој оријентацији, по масовности и доприносу поетском покрету, припадници четвртог пјесничког покољења постају веома значајна књижевна имена.

Естетско и идејно-стваралачко формирање Роберта Рождественског, Евгенија Јевтушенка и Андреја Вознесенског одвијало се у групном и појединачном „покољенском" полету. Прошле су скоро три деценије и сада се види шта су значили поетски таласи у којима су они имали главну ријеч.

Њихово поетско стваралаштво протеже се на дужи период, обухвата више грана поезије и у цјелини је у сфери интересовања науке о књижевности и књижевне јавности уопште, а пружа и могућности за размишљања о томе колико су у њему, гледано са становишта *тематике* и *поетике*, присутне *традиције* и колико су обогаћене поетским *иновацијама*.

Код *Рождественског* су се још у почетку појавиле нове пјесме на ратну, и до тада чество обрађивану тему. Поема „Реквијем" је нова у односу на саму идеју — бесмртност подвига и трагику славе, што се до тада није смјело поставити. Траги-

ка славе проткана је и опоменом да ратних катаклизми више не буде. Нов је и поклич домовине, која је „тихо“ умјесто „громогласно“ позвала у одбрану.

Новину је означила и антибирократска тематика Рождественског. Пјесник критикује свакодневни конформизам бирократске елите и моралне деформације у друштву. Директоровој кћери мајка добацује: „Твој отац је руководилац и у нашем дворишту/ немаш се са ким играти“ У пјесмама из актуелне свакодневнице осуђује каријеризам, малограђанштину и егоизам.

У пјесмама о изградњи, Рождественски није опјевао градитеље индустријских објеката, већ освајаче ледина, „поларнике“ и болничаре.

Широк је спектар тема у иностраном циклусу Рождественског — о савременим догађајима, револуционарним превирањима, истакнутим револуционарима и другим напредним људима. Декларише се за мирно договарање са Западом на основу логике и разума, а не на основу идејног јединства.

Тема космичких освајања је такође новаторска. Рождественски изражава одушевљење савременика поводом проницања људског генија у тајне космоса и одважности оних који врше орбиталне летове. У поеми „Петнаест минута до старта“ јунаци су уопштени — Човјек и Земља, а у поеми „Посвета“ је јунак конкретизован (Гагарин). Иновација је поетски лик земље виђен с бесконачног космичког пространства.

У поеми „Писмо у XXX вијек“ написаној у духу поеме Мајаковског „У сав глас“, Рождественски је проговорио свакодневним политичким рјечником, отпочевши њоме обнову руске совјетске поетске публицистике. Поемом „210 корака“ уноси нијансу у Лењиниану кроз равнодушност јунака који, на Црвеном тргу испред Маузолеја, размишља о најзначајнијим чињеницама и догађајима прошлог и савременог живота — без посебног заноса.

У љубавним пјесмама Рождественског нема нових тонова; нови живот тече устаљеним, вјечним ритмом. Специфичност је у томе што се овдје његује публицистичко-лирски дијалог, најчешће са искреним и срдачним другом. Мање је невјерност или неискреност.

О природи код Рождественског нема пјесама у класичном смислу. Идеја поезије подређена је актуелној друштвено-политичкој прагматици и креће се у кругу ангажоване поезије. Ту су апели за заштиту природе са афоризмима који постају уобичајене крилатице: „Све је мање природе која нас окружује, све је више средине“.

У три збирке, Рождественски је пјесме груписао по тематици без датирања њиховог настанка, што је новина која се ја-

вила из жеље да оно што је написано увијек буде актуелно, а надвременост је тежак критеријум за пјесме о друштвено-политичкој тематици.

Личност умјетника, по Рождественском, треба да је адекватна суштини епохе и да је усаглашена са њеним гласом. О свом пјесничком покољењу је писао: „Мы пришли (в этот мир.) чтоб смеяться и плакать/ видеть, смерть в открытое море бросаясь, песни петь". Позиције се морају потврђивати сопственим радом и ауторитетом, а не вербалним и апстрактним декларацијама. И ово су нови квалитети у лирској поетској публицистици.

И *Јевтушенко* је пјеснички ход почео ратном тематиком, сликајући борце и њихове подвиге. Али они у овим пјесмама нијесу само симбол и идеал обожавања, по устаљеној шеми, већ људи са својим слабостима и пороцима испољеним у додиру са позадинцима. Блиске су овој тематици и пјесме са социјалним мотивима, са снажним утицајем традиције Њекрасова.

Јевтушенкова лирика о друштвено-политичкој стварности је разграната. Негативне стране савременог живота обликује у пјесмама „Код плашљиваца су мале могућности" и „Витезови инерције". Насупрот овима, у бројном циклусу пјесама, поручује: „људи неинтересантних у свијету нема" и „нема малих страдања, нема малих људи", преносећи унутрашњу исповијест лирског јунака — обичног човјека и као новину даје његов уопштени лик.

Теми Русије Јевтушенко се одазвао на нов начин. Размишљајући о томе шта је чини великом, дошао је до закључка: „Великом су те, Русијо, направила велика страдања твоја". Сличне максиме износи у поеми „Ивановски цио": „В истории Росии есть страницы/ и красотой и болью налиты/ не разберешь, где кровь, а где цветы" . . . и у „Додатку за Сјевер": „Большие перемены/ не обошлись без бед../ Большие были цены твоих больших побед". С темом Русије, код Јевтушенка је повезана и тема њене револуционарне прошлости — изражене у историјском, политичком и васпитном контексту.

У љубавној тематици код Јевтушенка се оштро мијења схватање љубави. У почетку се изражава у духу пушкинске традиције, у сједињавању блиских душа, а касније се јавља страх од разједињености. Драматичност настаје на прагу расплета, када се јавља ново морално и психолошки сложено стање: узалудност покушаја да се спасе љубав од нестајања.

Јевтушенкова поезија у сфери иностране тематике заснива се на чињеницама и догађајима, а у форми грађења стиха видљиве су најчешће традиције Мајаковског и Јесењина. У широкој лирско-епској форми, Јевтушенко је створио нову поему — „Под кожом кипа Слободе", кроз својеврсну монтажу

епских и лирских елемената и наизмјеничност прозних и поетских артикулација.

Тема изградње је специфична, јер пјесника не интересују објекти, већ обични људи рада, нарочито у поемама „Хидроцентрала у Братску" и „Просјека", гдје градитељи, израстају у симболе, док је у поеми „Додатак за Сјевер" први у поезији обухватио тему материјалног стимуланса „практичног човјека". У поеми су постављени и морални проблеми — може ли велики додатак бити плата за то, иако душа јунака Шчепочкина „не вымерзла — только подморозилась". У поезији нема аналогије за овог јунака.

У оквиру тематике умјетности и умјетника Јевтушенко је искристалисао став да је умјетност другостепена у односу на стварност, природу и умјетника. У тумачењу поезије кроз пјесму, код њега се осјећа неусаглашеност да буде пјесник свакодневице, — „брзописац брзополазећег дана", на једној, и свједочења — писања о великим догађајима, на другој страни. У поемама „Хидроцентрала у Братску", „Казански универзитет", „Ивановски циц" и „Просјека" види се у улози љетописца Пимена, а у пјесми „Тиха поезија" жали за бучном естрадом. Заступа и остварује своја опредјељења о друштвено ангажованој поезији која додирује сва суштинска питања стварности. Био је и остао оличење једног бурног поетског покрета којем је дао свој живот.

Када је *Вознесенски* објавио прву пјесму, Јевтушенко је већ био најафирмисанији пјесник свога покољења. Али, готово истовремено са ступањем на књижевну сцену, слава Вознесенског се снажно проширила. Прва његова поема „Мајстори" представљала је химну ствараоцима умјетности и анатему њених рушилаца. У основи поеме је народна тегенда о томе да је Иван Грозни, умјесто захвалности наредио да се градитељи храна Василија Блаженог ослијепе како сличан храм више нигдје не би саградили: Стога: „Узорчатым башням в тумане не пызыт). Ни солнцу, ни пашням, ни соснам — не быть). У поеми је видљиво са којих традиција Вознесенски полази у свом мајсторству. То су традиције народне поезије, не само легенда о ослепљењу градитеља, већ и форма стихова: „Холод, хохот, коньский топот да собачий звонкий лай, као и утицај Јевтушенка који је раније о умјетничком таленту писао: „Таленат увек побуну ствара" /И ватром палећи груди/ можда и није побуна права,/ већ буна што се тек буди". Вознесенски у „Мајсторима" даље развија те сентенције: „Уметник је прави /одувек глас трибуна./ У њему је дух преврата/ и вечита буна".

И у тематици изградње код Вознесенског је присутан Јевтушенков утицај. У пјесмама: „Вече на изградњи", „Из сибирског нотеса" и „Репортажа са откривања ГЕС" јунаци су обични градитељи.

Рат и његов грозни ехо није изостао ни у лирици Вознесенског. У ратној тематици у смјеси слика нацртаних густим и тешким бојама створио је нов пјеснички израз. Још у „Гоји“, кроз асоцијације на колоритна платна великог шпанског умјетника, даје нову поетску сликовитост, метафоричност и звучност. Не само да се у наизмјеничним епизодама, које одишу драматизмом, асоцијативно види поље с лешевима, већ се осјећају и друге невоље, чује се звиждук вјетра и гавраново грактање. На ратну тематику је и балада „Зов језера“, у којој мистериозна суштина догађаја добија симболику из бајке: подиже се ,чудо — юдо озерных вод“ и „рыба с гневным лицом мадоны“.

Вознесенски је у пјесмама на иностране теме најближи Мајаковском. У збирци „Троугаона крушка“, ноћни аеродром у Њујорку изгледа му као аутопортрет, реторта неона и апостол небеских врата“, да би градацијом ту слику згуснуо у надреалистичку метафору: „чаша плаветила, без чаше“. Кроз разноврсност емоционалних боја даје остале дигресије — о САД агентима, лажној демократији, „свевидљивим“ људима — баровима, забавама и достигнућима у кибернетици. У „Антисвјетовима“ гротескно разоткрива борбу супротности: „без глупих не би било паметних“, „Букашкин има двојника — Антибукашкина“, „супруге су антимужеви“, „свијет има своју супротност — антисвијет“. Касније, у другим збиркама пјева о напредним пјесницима Запада и њиховом гласу против рата у Вијетнаму и евоцира људске и животне везе Русије и САД у прошлости. Томе су посвећене поема „Авос“!, о мисијама старих руских помораца и њиховим колонијама на америчким обалама, као и пјесме са идејном поруком о потреби зближавања народа.

Лењинска тема настала је у склопу иностраног циклуса. Посјетивши у Француској мјеста у којима је Лењин боравио, написао је поему „Лонжимо“, а након посјете Америци „Секвоју Лењина“.

Кроз пјесме с мотивима научно техничке и социјалне револуције, Вознесенски подстиче друштвени удјел и настојање да се спасе човјекова душа у вијеку техницизма, тим прије што савременика притиска и захвата равнодушност према људским особинама и настаје лед у међуљудским односима. У поеми „Лед—69“ даје визију васионског леда који може да изазове свеопште замрзавање и да све одлети у Тартар, ако се не поштују устаљене међуљудске норме.

Тема љубави је раније била присутнија у поезији Вознесенског. У њој је експериментисао мотивисан жељом да изрази брзину осјећања у новом времену. Заљубљени се возе бициклима, аутомобилима, жена чека код циклотрона, роботи отимају својим творцима жене. Најновије његове пјесме о љубави писане су у духу традиције Јесењина.

Природу Вознесенски поетски не доживљава у класичном смислу. Иако се у овој лирици осјећају два различита утицаја и развијају двије традиције — Хљебникова и Пастернака, пјесме Вознесенског су аутентична поетска обрада ове традиционалне и вјечне теме. У духу традиције Хљебникова, у „Грузијским стазама" метафоре асоцирају на историјску прошлост, а у „Зарјеву" природу, историју, домовину и научнотехнички прогрес ставља напоредо, истичући да је рођен да би пронашао „зов прогреса". Настојећи да језик стави у служби актуелних идеја, захтијева од музе да му развеже језик и претвори га у „ријеч вјечног звона". Пастернакова традиција у овој тематици, најприсутнија је мотивски и садржајно али је видљив различит начин грађења слике.

Вознесенски наглашава да само умјетност оправдава човјеково битисање и да поезија у себи садржи филозофију, пророчанство и вријеме. Забрињава га упропашћавање унутрашњег богатства личности, што је изразио у „Јадиковки за двјема нерођеним поемама".

*

Упоредо са анализом традиционалних и новијих тема у поезији Рождественског, Јевтушенка и Вознесенског анализиране су и *умјетничке особине њихових пјесама,* њихова стилска трагања, напори да на свој начин искористе живе ријечи, синкриза појединих видова поезије са прозом. Ови пјесници у различитим пропорцијама користе нове стилске особине, нетачну или неуједначену и ехо-риму, сложени и понекад згуснути ритам, неочекивану и сажету метафоричност, снажне сликовите детаље и остала изражајна средства. Разлике код њих нијесу само естетске, већ су код сваког и особене теме и начин књижевне обраде.

Рождественски је најдосљеднији свом почетном путу. Остао је досљедан и удахнуо свјежину традицијама Мајаковског, Свјетлова, Мартинова и Симонова, вративши поезији разговорну компоненту — питања, одговори, реплике. Слиједећи традицију Мајаковског и у умјетничкој организацији пјесме: ритмичност, изломљен стих, језгровитост и слојевитост пјесничке лексике, Рождественски је обогаћује новим тоналитетом и открива сплет емотивних вриједности као своју личну исповијест. Створио је нова дјела, и на нов начин — и у поезији са тематиком о освјетљавању космичких простора и у поезији на раније теме (о рату и миру, природи, љубави, изградњи и актуелној свакодневници).

Јевтушенко је претежно пјесник реалистичког стила. Развија традиције Пушкина, Њекрасова, Мајаковског, Блока, Јесењина, Пастернака, Твардовског и других пјесника. Његова снажна личност везана је за велике књижевне и друштвене пром-

јене у Совјетском Савезу, а његов глас, окарактерисан као трибунски, значајно је допринио и поетском напретку и прелому. У општу климу, унио је спремност да проговори и о табу темама. Увео је нова осмишљавања „прозаичне“ тематике, као што је стварање јунака рада, затим обичних и у новије вријеме „практичних“ људи. Под његовим непосредним утицајем формирала се најталентованија група пјесника те генерације. Створио је специфичну „јевтушенковску“, риму, а у поемама својеврсну монтажу епских и лирских мотива.

Вознесенски је иницијатор радикализације поступака и средстава. „Ја се бавим биологијом стиха“ — гласи први стих пјесме посвећене Мајаковском. Кроз звук и особине звука код њега се, више него код осталих, јављају мисаоне и садржајне особине пјесме. Интонациону и мисаону лексичку улогу имала је еуфонија и у пјесмама Мајаковског и Хљебникова, као и Цветајеве, Пастернака и Јевтушенка, на чије се традиције ослања, али је код Вознесенског још јаче изражена. Ипак, „Изопе“, како је скраћено звао своје „изобразительные опиты“, није дограђивао нити им се враћао послије објављивања збирке „Сјенка звука“. Највећи његов естетски допринос је у истицању језика као централне категорије поезије, афирмацији става о његовом значењу и у прокрчивању пута сажетој метафоричности пјесничког језика. Створио је нове звучне и ликовне асоцијације.

*

Има нешто што даје *заједничку особину* овим снажним пјесничким индивидуалностима и њиховом дјелу, због чега сам их сврстао у једну групу. Они припадају једном покољењу пјесника и пренаглашено изражавају тежњу да поезија и пјесник остваре већи значај и улогу у друштву. Заједнички су и одјеци њихове поезије и однос према руском и совјетском пјесничком насљеђу. Сва тројица су естрадни пјесници, много су путовали и иступали у својој земљи и широм свијета. Многе пјесме су прилагођавали гласном интерпретирању, попут Мајаковског који је сматрао да је за читање, односно гласно интерпретирање пјесме на естради, неопходан стицај акустичних својстава, који нико, осим доброг рецитатора, не може пренијети на другог. Посебну пажњу су обраћали сусретима са читаоцима и слушаоцима своје поезије на естради и касније кореспонденцији са њима преко средстава масовних комуникација.

Ови су се пјесници — обимом дјела, обухватањем бројних тема, обнављањем и обогаћивањем арсенала умјетничких средстава у пјесмама и поемама и јавним наступима — *значајно приближили* рангу поетских остварења авангардних претход-

ника , а с обзиром на увођење нових садржаја и богаћење сфера асоцијација, *изразито су помјерили границу* у савременом совјетском књижевном животу у смислу *напретка*. Њихова окренутост свијету и пјесничким струјањима у модерној поезији и умјетничка вриједност њихових дјела, допринјели су да више њихових збирки буде преведено на многе стране језике, укључујући и језике народа и народности у нашој земљи.

*

Може се документовано *оцијенити* да су Роберт Иванович Рождественски, Евгеније Александрович Јевтушенко и Андреј Андрејевич Вознесенски постали класици савремене совјетске поезије и да су је значајно *обогатили у тематском и поетском смислу*, као и да су њихова смјела полемичка иступања својеврсни књижевно-историјски документи о књижевним токовима у совјетској поезији и књижевности уопште.

До коначног суда о њиховом укупном и појединачном доприносу совјетској поезији још је далеко, јер они и сада плодотворно стварају и обећавају даљу поетску перспективност, а у току су и страствене полемике о њиховом стваралаштву. То ће се моћи учинити онда када буре прођу, када страсти се смире и утихне њихова лира.

УДК 884 (091) ; 949. 71/72

Taško BELČEV

Ż KRĘGU POŁUDNIOWOSŁOWIANOFILSKICH IDEI MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO

Omawiany okres w „Pamiętnikach" Czajkowskiego charakteryzowany jest dość dokładnie. Uzupełnienie stanowi korespondencja między Czartoryskim i autorem „Kirdżalego" z jednej strony, a Lenoirem i Zachem z drugiej. W roku 1843 księstwo serbskie znalazło się na przecięciu wpływów Rosji i Turcji. Oto pogląd Czajkowskiego na ów krytyczny rok:

„... że /Serbowie/ są zanadto ostrożni, to nie powinno być im przypisane za złe, ale przeciwnie należy tolerować, tym ludziom powinniśmy wiele ustępować, powinniśmy łagodnie i taktycznie postępować z nimi tym bardziej, że to co robimy dla nich w rzeczywistości robimy dla nas, dla Polski. Położenie nasze tutaj jest gorzkie, ponieważ najczęściej nie musimy być natrętni, czyniąc komuś dobrze, a rzadko kto ci podziękuje. Ale to nie jest najważniejsze. My musimy powiedzie — samym sobie: tylko niech robią oni to co my chcemy — to jest najważniejsze"[1].

Już w tym krótkim cytacie tkwi nielogiczność podporządkowana jest nadrzędnemu celowi — wyzwoleniu Polski, a następnie stwierdza jakoby była ona prowadzona dla Serbów.

Lata czterdzieste XIX wieku, zmieniając układ sił w Europie przyniosły również przeobrazenia i w Serbii. Wdzieranie się kapitału angielskiego i francuskiego do Turcji, przechwytywanie przez te państwa głównych pozycji politycznych w Stambule, nakłanianie Turcji do opozycji przeciwko Rosji stanowiły uwerturę poprzedzającą wojnę krymską.

Rosjanie rozszyfrowali dość szybko działanlość polskich emigrantów w oparciu o Turków i Francuzów, kategorycznie żądając powtórnego wyboru księcia oraz odwołania komendanta tureckiego garnizonu w Belgradzie i usunięcia dwóch ministrów Petronijewicia i Vučicia. Zmiany, które zaszły w polityce serbskiej pod naciskiem rosyjskim zaniepokoiły i francuskich dyplomatów w Stambule. Natomiast te pociągnięcia Rosji znalazły pełne poparcie w Wiedniu.

[1] Patrz list M. Czajkowskiego do A. Czartoryskiego z dn. 7.8.1843 r.

Pierwszym współpracownikiem agencji Czajkowskiego, który zrozumiał powagę sytuacji był Lenoir — Zwierkowski. Już w początkach marca 1843 roku chciał się wycofać z Belgradu, zaczął mu się bowiem palić grunt pod nogami. W kwietniu spotkał się z Czajkowskim w Paryżu. Autor „Powieści kozackich" stwierdził także, że moment dla polytyki Hôtelu Lambert w Serbii jest krytyczny. Postanawia przeto osobiście udać się na miejsce i rozpocząć działanie[2]. Czjakowski miał nadzieję, że uda mu się przekonać Serbów aby nie zdawali się na łaskę i niełaskę rosyjskiego cara. W pewnym sensie udało mu się to przekonując belgrądskich działaczy o słuszności uprzednio prowadzonych przez nich działań politycznych. W efekcie na 15 czerwca zwołano posiedzenie Skupsztiny, która miała przygotować grunt do powtórnego wyboru księciem Aleksandra Karadziordzia oraz postawić w stan gotowości bojowej belgradzką milicję pod pretekstem konieczności utrzymania porządku w kraju[3]. W praktyce ta właśnie milicja winna zabespieczyć powtórny wybór Aleksandra. Warto tu wspomnieć, że biograf Czajkowskiego Rawita-Gawaroński uważa, że ta linja polityczna nie przynosiła żadnej korzyści Polsce, nie mówiąc już o południowych Słowianach, wobec których nie uwzględniała nich żywotnych interesów.

Po Zwierkowskim belgradzką placówkę powierzył Czajkowski Zachowi, z pochodzenia morawianinowi, entuzjaście idei słowianofilskich w wydaniu zachodnio-europejskim i zdecydowanie antyrosyjskim[4]. Na tej płaszczyźnie znalazł on się w szeregach agencji Czajkowskiego. Począwszy od 1842 roku datuje się jego przyjaźń z Czajkowskim. Osoba młodego morawianina wzbudziła natomiast nieufność kierownictwa Hotelu Lambert. Dopiero bezpośrednia interwencja Czajkowskiego u Czartoryskiego spowodowała akceptację nowego przedstawiciela w Belgradzie. Wypada tu przypomnieć, że swego czasu Czajkowski miał podobne kłopoty z obsadzeniem w Serbii Zwierkowskiego. Na podstawie tych faktów stwierdzić można, że autor „Kirdżalego" był bardziej elastyczny w działaniu od swich przełożonych w efekcie czego na płaszczyźnie narodowej lub słowianofilskiej dobierał sobie współpracowników nie zwracając uwagi na ich przeszłość polityczną. Wobec ograniczonych możliwości działania na terenie półwyspu bałkańskiego była to słuszną droga potępowania. Nota bene Zach, który działał w Belgradzie do 1848 roku sprawdził się jako przedstawiciel wschodniej agencji w zupełności[5].

W owym krytycznym dla polityki Hotelu Lambert na Bałkanach 1843 roku włączył się do akcji i Lenoir-Zwierkowski. 25 lutego opracowano dokument zapewniający Serbię o lojalności polskiej emigracji wobec niej[6]. Obiecywano pomoc i interwencję na zachodzie Europy. Czartoryski faktycznie skierował do pracy w Belgradzie wszysktich tych których udało mu się zrekrutować wśród polskiej emigracji. Działalność ich podporządkowano Zachowi.

---

[2] M. Czajkowski, „Memoary", w: „Russkaja Starina", 1898, IX, s. 671.
[3] M. Handelsman, op. cit., II, s. 107—108 (Adam Czartoryski)
[4] Tamże, s. 109.
[5] G. Živanovič, „Srbi i Poljska knjiżewnost, 2. 79
[6] M. Handelsman, op. cit., s. 114

Poglądy tego ostatniego ukształtowały się wyraźnie pod wpływem Czajkowskiego. Zach w raporcie do Czartoryskiego z 2 kwietnia 1843 roku przewiduje podobnie jak Gzajkowski zjednoczenie Słowian południowych wokół Serbii. W pierwszym rzędzie zjednoczenie to ma dotyczyć terenów objętych wpływem prawosławia. Zdaniem Zacha procesowi temu nic nie może stanąć na przeszkodzie, nawet upadek polytyczny aktualnego „protektora" — Turcji. Z rezerwą mówi jedynie o Bułgarach mając na myśli silnie rozwinięte tam rusofilstwo[7]. Czajkowski sugerował aby zorganizować w Serbii korpus kozacki, który w rzeczywistości byłby polskim legionem. Pomysł ten, w przeciwieństwie do wielu innych sugestii, których autorem był Czartoryjski przepisać należy Czajkowskiemu.

15 czerwca 1843 roku Czajkowski otrzymuje list z Zacha, w którym tenże donosi mu, że Aleksander został ponownie wybrany księciem. Obóz Czartoryskiego uznał to za sukces swojej polityki. Pogląd taki reprezentował przede wyszystkim Czajkowski[8]. Rzeczywistość historyczna była jednak nieco inna. Książe Karadziordziewić — zdaniem Handelsmana — doskonale orientował się, że emigracja polska nie stanowi realnej siły politycznej będąc narzędziem w rękach państw zachodnich. Dlatego też plan zjednoczeniowy, w który tak gorąco wierzył Czajkowski był w owych latach czystą utopią. Faktycznie bowien ani Francja ani Anglia nie brały realnie pod uwagę takiej możliwości.

Zaplanowana przez Czajkowskiego misja Zacha w Belgradzie była realizowana tak jak gdyby nie istniała Rosja. Naturalną konsekwencją takiej płaszczyzny wyjściowej było ograniczanie działania w stosunku do kwietniowych zamierzeń. Rola Zacha, a pośrednio i Czajkowskiego w Serbii sprowadzona została do pozycji obserwatorów. Niemniej Czajkowski nadal wierzył, że to właśnie księstwo Aleksandra jest zaczątkiem silnego bałkańskiego państwa. Dlatego pielęgnował szlachetną, aczkolwiek nierealną wówczas ideę słowianofilstwa[9].

W odróżnieniu od Czartoryskiego Czajkowski stopniowo przestaje wierzyć w możliwość pomocy ze strony Francji i Anglii. Prowadzi to do coraz ściślejszego wiązania się z imperium otomańskim. W konsekwencji tego autor „Kirdżalego" stara się przekonać Turków, że jedynie przy pomocy wolnych Słowian bałkanskich, i w przymierzu z nimi, może Turcja wzmocnić się jako państwo, kture obecnie z dnia na dzień staje się słabsze. Jest rzeczą oczywistą, że wszelkie działanie w tym kierunku zarówno ze strony Czajkowskiego jak i Czartoryskiego w Paryżu oraz Zacha w Belgradzie wzbudzało zainteresowanie rosyjskiej dyplomacji. Ambasada carska w Stambule starała się usuwać z areny politycznej wszyskich zachodnich dyplomatów, którzy współpracowali z Czajkowskim.

Turcja także miała związane ręce mogąc jedynie nieoficijalnie formułować obietnice pod adresem Słowian. Francja i Anglia także powoli wycofiwały się z poparcia. Praktycznie Czartoryski pozostał sam, a Serbo-

[7] Tamże.

[8] Tamże.

[9] Tamże.

wie uznali się za zdradzonych przez zachodnio-europejskich sojuszników. Mimo tych trudności Czajkowski kontynuował swoją działalność. Przykładem tego może być sprawa Vučicia i Petronijewicia, polityków o orientacji zachodnio-europejskih usuniętych z Belgradu. Mimo sprzeciwu Rosji, intryg austriackich udało się Czajkowskiemu przy pomocy ambasady francuskiej wywalczyć dla nich prawo powrotu. Donosi o tym Czajkoswki w liście do Czartoryskiego z 1 sierpnia 1844 roku[10]. Akcja ta była niewątplywym sukcesem i jako taki została odebrana w politycznych kręgach belgradskich.

Vučić i Petronijević otrzymali od Czajkowskiego dokument dotyczący polsko-serbskiej współpracy. Zawierał on następujące postulaty:

1. utrzymanie dobrych stosunków z Portą,
2. popieranie dynastii Karadziordiów bez względu na to jak zapatrywać się będą na fakt ten kręgi polityczne i naród serbski,
3. przeciwstawiać się Rosji i Austrii,
4. podjąć pracę w celu przyłączenie do państwa serbskiego ziem zamieszkałych przez Słowian na Bałkanach.

Całość tego dokumentu była zaakceptowana przez ambasadę francuską w Stambule.

Czajkowski nie tylko był prawą ręką Czartoryskiego na wschodzie, ale okazało się, że on właśnie jest w tej części Europy inicjatorem szeregu poczynań Hôtelu Lambert. O utopijnym i nierealnym jednak ich charaterze, oraz braku rozeznania przez Czajkowskiego możliwości zarówno narodów południowo-słowiańskich jak i polskiej emigracji świadczy cały szereg faktów. Był na przykład niezwykle urażony gdy Terlecki przesłał mu odpowiedź na jeden z jego listów poświęconych idei zjednoczeniowej: „Galicjanie nie chcą słyszeć o twoich Słowianach"[11]. Czajkowski przyznaje się w swoich „Pamiętnikach", że zwrócenie się do mieszkańcow Galicji było błędem, ponieważ ludzie ci ledwie wiedzieli o tym że istnieją Słowianie na Bałkanach, nie mówiąc już o rozeznaniu w całokształtcie problematyki narodowościowej na tym półwyspie. Michał Grudziński współczuje pisarzowi:

„Po co Polakom tłumaczysz o Słowianach, kiedu ci piją węgierskie wino i śpiewają „Węgier, Poliak dwa bratanki i do konii i do szkanki". Uciekaj do Węgrów i Szwabów, zostaw Słowian. Pożałuj samego siebie. Zostaw polityke, zostań Turkiem i załóż harem, żyj życiem spokojnym jak ja, nie mieszaj się do niczego"[12]. Ani Czajkowski ani Grudziński nie rozumieli i nie zdawali sobie sprawy z odmienności sytuacji w Polsce i na Bałkanach, różnic w drodze rozwojowej poszczególnych narodów słowiańskich spowodowanych rzeczywistością polityczną.

Faktem jest jednak, że dla nowej polityki serbskiej jedynym protektorem bezpośrednim pozostawała Turcja, a to było na rękę Czajkowskiemu. Łudził się on nadzieją, że za przykładem Serbii pójdą i pozostali Słowianie bałkańscy tworzac proturecką, antyrosyjską siłę.

---

[10] L. Durkovič-Jakšić, „Serbjansko-crnogorska saeadnja", s 64—70.

[11] G. Živanovič, s. 86

[12] Tamże.

W przypadku powodzenia planów zjednoczeniowych Austrija automatycznie przestałaby być mocarstwem europejskim tracąc czwartą część swoich terytoriów. Jednak Wiedeń ,mimo przeciwdziałania z jego strony w tej kwestii nie przedstawiał dla Hotelu Lambert największego niebezpieczeństwa. Najgroźniejszą była Rosja — państwo bezpośrednio zaintereseowane sytuacją na Bałkanach. Czartoryski i Czajkowski wiedzieli, że Rosjanie mogą pewnego dnia zmusić zarówno Serbię jak i pozostałe narody słowiańskie do uznania swojego protektoratu, opierając się na gruncie religijnym i w oparciu o antyturecką politykę carskiej agresywnej ekspansji, z pełną świadomością faktu, że ani francja ani Anglia w 1844 roku nie miały formalnego prawa mieszania się w problematyką serbską. Państwa te były pozbawione statusu dyplomatycznego w Belgradzie. Pozostawała im jedynie droga pośrednia, działanie przy pomocy Turcji i przez jej placówki. Stąd i taktyka postępowania polegająca na nie dawaniu Rosjanom powodu do zbrojnej lub nawet dyplomatycznej interwencji w Serbii.

Czajkowski stał na stanowisku, że Francja może i powinna pod wpływem Hotelu Lambert zrozumieć, że Słowianie bałkańscy za przykładem Serbii mogą stać się realną siłą po zrealizowaniu federacyjnych planów, co byłoby niewątpliwą korzyścią dla mocarstw zachodnich. Nie rozumiał Czajkowski, że to nie Hotel Lambert miał wpływ na rząd francuski, a odwrotnie, był on jedynie nerzędziem, czasami wykonawcą antyrosyjskiej i protureckiej polityki swych protektorów z Paryża i Londynu, łudzony nadzieją działania w imię odbudowania Polski. W tym ujęcić dla Francji problematyka bałkańska i cała problematyka słowiańska stanowiła jedynie element nacisku na Rosję i Prusy i jeśli Czartoryski opierał się na takich sojuszach to między innymi dlatego, że zdaniem monarchistów polskich nie było innego wyboru.

Zdaniem Czajkowskiego natomiast i Anglicy z handlowego punktu widzenia winni popierać ideę zorganizowania silnego państwa bałkanskiego z dostępem od Adrijatyku, a w perspektywie i morza Egejskiego. Otworzyło by to im bowiem nowe rynki zbytu.

Mając na uwadze wszystkie te fakty Adam Czartoryski razem ze swimi współpracownikami ze Stambułu i Belgradu przygotowywał grunt w kręgach serbskich przywódców. Starał się ich przekonać, że jeśli Serbia nie chce zniknąć jako samodzielne państwo na Bałkanach powinna dążyć do poszerzenia swich granic. Projekty dotyczyły konkretnie w pierwszym rzędzie Czarnogóry, a następnie Bośni i Hercegowiny, Bułgarii, Chorwacji, Macedonii i Słowenii. Idea ta nie jest nowa. Podnoszono ją już przed greckim powstanie 1821 roku argumentując koniecznością uratowania prawosławnych chrześcijan od wpływów islamu. Czartoryski i Czajkowski przejęli i wykorzystali tą ideę.

Pierwszym dygnitarzem serbskim, którego zapoznano z całym planem był Ilija Garašanin, minister księcia Aleksandra, druga po Vučiciu postać polityczna ówczesnej Serbii. Najważniejszym dla księstwa było zdaniem Czartoruskiego uzyskanie dostępu do morza, przez zjednoczenie z Czarnogórą, a w dalszym etapie federacja i z pozostałymi Słowianami południowymi, aktualnie poddanymi Turcji i Austrii. Czartoryski radził także ostro

żność wobec wielkich mocarstw, a szczególnie Rosji. Jego zdaniem państwo to należy traktować jako naturalnego obrońcę Słowian ale nigdy nie prosić o obronę i pomoc, ponieważ ta łatwo może się przekształcić w okupację lub przynajmniej uzależnienie[13].

Z Austrią natomiast należy utrzymywać jedynie kontakty handlowe, państwo to bowiem zawsze poszukiwało przyczyn aby dokonać aneksji Serbii[14].

Sojuszników, zgodnie z linią swojej polityki, upatruje Czartoryski dla księcia Aleksandra we Francji i Anglii.

W kwestii polityki wewnętrznej płyną ze strony Hotelu Lambert sugestie umocnienia monarhii, zorganizowania sprawnej administracji, silnej armii, rozwoju handlu, gospodarki komunalnej i systemu oświaty oraz troski o kulturę narodową. Koncepcja państwa formułowana przez Czartoryskiego, akceptowana prez Czajkowskiego, oficjalnych przeciwników caratu, nie wychodzi poza ramu osiemnastowiecznego absolutyzmu oświeconego, który był właśnie praktykowany w Rosji[15]. Garašanin zgadzał się z tym, że Serbia winna prowadzić samodzielną polityke wobec Rosji, ostrożną wobec Austrii, a Turcję zmuszać do kolejnych ustępstw.

Zimą 1843 roku z polecenia Ilii Garašanina, przebywający wówczas w Belgradzie Franio Zach opracował plan, który był w odniesieniu do sytuacji serbskiej skonkretyzowaniem projektu Czartoryskiego i sugestii Czajkowskiego. Zach orientował się dobrze w stosunkach serbsko-chorwatskich, dlatego też był bardziej realny od swich przełożonych[16]. Anryrosyjskość stanowiła podstawę i główne założenie materiału opracowanego przez Zacha. Garašanin odniósł się do tego proektu z rezerwą, w głębi duszy był on bowiem przekonany o koniecznosci porozumienia z Rosją i znalezienia kompromisu w kwestii bałkańskiej. Twierdził on, że sojusz rosyjsko-serbski byłby najbrdziej naturalnym, a jego realizacja zależy tylko od Rosji jeśli ta przyjmie warunki Belgradu[17].

Antyrosyjska polityka Garašanina jest w rezultacie wynikiem przedsięwzięć Petersburga. W tym ujęciu zostało to stwierdzone i w planie zjednoczeniowym określając antyrosyjskość jako rezultat sytuacji stworzonej przez Rosję. Zach bardzo realnie pisał, że w przypadku „nieposłuszeństwa" Serbii Rosja dążyć będzie do odsunięcia od niej pozostałych Słowian bałkańskich, czego oczywistym następstwem jest izolacja. Idąc tym tropem Garašanin stał na stanowisku wzmocnienia propagandu proserbskiej wśród sąsiadów. Minister serbski akceptował także układność wobec Stambułu, oraz terytorialne powiększanie państwa. Te sugestie Czartoriskiego wywodzą się z Milošovej tradycji lat 1815—1830.

---

[13] Čubrilovič, „Istorija političke misli Srbiji XIX v., s. 164

[14] Tamże, s. 165

[15] Tamże, 166.

[16] W roku 1876 F. Zach był nawet szefem sztabu armii serbskiej.

[17] V. Čubrilovič, op. cit., s. 172.

W koncepcji zjednoczeniowej przyjętej przez Garašanina na drugim planie traktuje się Bułgarię, cały rozdział poświęcony Serbii i Chorwacji został pominięty, a punkt ciężkości przeniesiony na Bośnię i Hercegowinę, Czarnogórę oraz północną, Albanię. W swych zasadniczych założeniach program ten obowiązywać będzie do I wojny światowej[18].

3

Trzeba stwierdzić, że Michał Czajkowski ma dość znaczny udział i w akcji mającej na celu powtórny wybur Aleksandra i powrocie do Belgradu dwóch polytyków wspomnianych wyżej. Słusznie też przedsięwzięcia te należy odczytać jako jego sukcesy, bez względu na to czym się one zakończyły. Vučić i Petronijević wycofali się ze wszystkich obietnic natychmiast po powrocie do Belgradu. W pewnym stopniu usprawiedliwia ich presja ze strony rosujskiego ambasadora Danilewskiego, ale dla Czajkowskiego rozczarowanie było ogromne[19].

Omówiony przykład raz jzszcze ukazuje, że nie wszystkie realia polytycznie brał Czajkowski pod uwagę, zapominając najczęściej o rosyjskich dążeniach na Bałkanach i przede wszystkim realnych możliwościach tego mocarstwa. Stąd i krótkotrwałość sukcesów i kolejne rozgoryczenie.

4

Kwestia słowiańska na Bałkanach była niewątpliwie labiryntem dla polskiej emigracji. Na fakt ten składała się przede wszystkim skomplikowana sytuacja polityczna w tym rejonie Europu. Stąd też działania Czajkowskiego są z reguły nie doprowadzone do końca lub nawet pozostają o sferze projektów. Z „Pamiętników" widać jednak, że właśnie autor „Kirdżalego" był najbardziej upartym i wytrwałym na drodze poszukiwania możliwości współpracy z Serbami i innymi Słowianami południowymi. Dlatego z żalem konstatuje, że Hotel Lambert nie zawsze mógł „wchodzić w stosunki" z narodami bałkańskimi, ponieważ powiązał swoją politykę z zachodem i naprzykład zaplanował utworzenie polskiego legionu w ramach armii włoskiej. Władysław Zamojski z ultrakatolickiego punktu widzenia formułował także zastrzeżenia dotyczące płaszczyzny religijnej i antagonizmów między rzymskim katolicyzmem i prawosławiem. W przededniu Wiosny Ludów zmienia się kierunek polityki francuskiej. Alfons de Lamartine oswiadcza Czartoryskiemu, że nie chce mieć nic wspólnego z ludźmi prowadzącymi antyaustriacką i antyrosyjską politykę, ponieważ pragnie doprowadzić do sojuszu z tymi państwami. O tym wszystkim donosi Czartoryski Czajkowskiemu prosząc go jednocześnie aby ów fakt preorientacji ukrył przed serbską opinią publiczną. Książe Adam wyraża nadzieję bowiem, że tego czego nie udało zrealizować wczoraj można będzie dokonać w przyszłości[20].

---

[18] Tamże, s. 174—175.
[19] Por. także L. Durkovič-Jakšič, op. cit. s. 74—70
[20] M. Czajkowski, „Memoary", 1898, VIII, s. 4454.

Ostatnie zdanie dotyczy w rzeczywistości planu zjednoczeniowego, który przed 1848 rokiem opracowany został w tajnym klubie panslawistycznym w Belgradzie. Składający się z czternastu punktów proekt utrzymany był w duchu koncepcji sugerowanych przez Hotel Lambert, a bezpośrednio Czajkowskiego. Serbowie i Chorwaci jako najbardziej rozwinięte i uświadomione narody południowosłowiańskie stanowią oparcie dla koncepcji federacyjnych. Według projektu każdy naród bałkański miał zachować pełną autonomię. nazwę etnograficzną, wspólną natomiast miała być polityka zagraniczna i osoba władcy. Projekt rozpowszechniany był w stolicy Serbii na początku 1848 roku. W tym samym roku Konstanty Nikołajević, który pełnił funkcję serbskiego posła w Stambule, zapoznał Czajkowskiego z owym projektem. O fakcie tym donosi autor ,,Kirdżalego" Czartoryskiemu 28 marca 1848 roku: ,,Nikołajević pokazywał mi projekt zjednoczenia Serbii, Bośni, Bułgarii, Chorwacji i Illirii w jedno wicekrólestwo"[21]. Jednoczesnie poseł serbski zapoznał Czajkowskiego i z listem księcia Aleksandra omawiającym nową sytuację i tendencje zjednoczeniowe.

Czajkowski zareagował natychmiast polecając Zachowi, aby ten pojechał do Zagrzebia i tam podjął działanie skierowane przeciwko Austriakom i Węgrom, bowiem jego zdaniem wydarzenia obecne mają charakter antygermański. Dlatego też gdy otrzymał omawiany uprzednio list od Czartoryskiego notuje z rozżaleniem: ... nie mogłem i nie miałem prawa go ukrywać ,mnie na takie coś nie pozwala sumienie; z bólem serca wysyłałem wierne kopje /.../ do Zacha i Zwierkowskiego"[22].

Wojna austriacko-włoska usunęła dla Hotelu Lambert na drugi plan problematykę południowo-słowiańską. Czajkowski jednak nie upada na duchu. Działał dalej w porozumieniu z francuską ambasadą w Stambule[23]. W częstych dyskusjach, rozmyślaniach poszukiwał powodu tego, że tak opornie posuwa się naprzód praca nad zjednoczeniem Słowian bałkańskich. Z współpracowników Hôtelu Lambert wini najbardziej Władysława Zamoyskiego, który jego zdaniem chciałby jedynie szerzyć na Bałkanach katolicyzm nie rozumijąc podstawowych idei zjednoczeniowych i słowianofilskich.

Los chciał, że wydarzenia 1848 roku, fakt organiziwania zbrojnego legionu polskiego w ramach armii włoskiej zateknął obu tych działaczy emigracyjnych. Czajkowski otrzymał od Zamoyskiego list w którym tenże usprawiedliwia się ze swego dystansu wobec kwestii bałkańskich prosząc jednocześnie o zwierbowanie ochotników do nowej jednostki organizowanej na Półwyspie Apenińskim. Zdając sobie sprawę z dwulicowości Zamoyskiego Czajkowski rozpoczął jednak werbunek i dość szybko udało mu się znaleźć 84 ochotników ,w większości Żydów, których wysłał nowomianowanemu generałowi[24].

---

[21] Lisy M. Czajkowskiego do A. Czartoryskiego z dn. 25. d. i 5.4.1848 r.

[22] M. Czajkowski, ,,Memoary", tamże, s. 455.

[23] Tamże, s. 455.

[24] Tamże, s. 458.

Czajkowski niezwikle krytycznie ocenił węgierskie powstanie 1848 roku:

„... powstańcy nie mieli określonego planu działania ani określonych celów politycznych. Walczyli tylko dla samej walki, żeby podtrzymać powstanie którego celu sami nie znali ponieważ wśród nich nie istniała rzeczywistość polityczna, że powstanie przeciwko władzy bez poparcia go sojuszem ze Słowianami nie ma gruntu pod nogami"[25]. Ocena ta nie jest zgodna z dzisiejszym, historycznym punktem widzenia. Więcej powiedzieć nawet można, że nie ma ona nic wspólnego z postępowością ujawniając zachowawcze stanowisko jej autora. Czajkowski znalazł się w ogniu krytyki i z lewej i z prawej strony. Odłam postępowy oskarżał go o niedocenianie znaczenia rewolucyjnych ruchów w Europie. Zwolennicy Zamoyskiego i bez tego negatywnie wobec autora „Powieści kozackich" ustosunkowani zarzucali mu rozbieżność z polityką Hotelu Lambert pozostającą pod wpływem mocarstw zachodnich. Dodadkowym elementem tego ataku prawicy jest kwestia religijna. Czajkowski był przekonany, że Polska upadła nie warcholstwem magnatów i szlachty, nieszczęśliwym zbiegiem politycznych okoliczności, beznadziejnymi powstaniami, ale właśnie swoją prozachodnią polityką religijną. Większość Słowian. jego zdaniem jest wyznania prowosławnego, Polacy natomiast wiążąc się z Rzymem utracili swój wpływ polityczny stając się igraszką w rękach nieprzyjaciół Słowian. Katolicyzm jego zdaniem oddzielał Polskę i od Wschodu i od Południa uniemożliwiając realizację idei zjednoczenia słowiańszczyzny. „Moje przekonanie jest osnute na rzeczywistości — pisze on — dlatego nie podoba się to ultrakatolikom"[26].

Rozgoryczenie Czajkowskieto doprowadziło go koniec końcem świadomości, że został osamotniony w swej walce o ideały zjednoczeniowe, że problem bratania Słowian południowych z Polakami staje się coraz odleglejszy. Zrozumiał utopijność swojego działania. Nie miał już jednak innej drogi. Na Zachodzie znajdowali się ultrakatolicy, na Wschodzie car przeciwko którego polityce i panslawistycznym dążeniom skierowana była także działalność późniejszego Sadyka-Paszy. Pozostawiała tylko Turcja co w praktyce prowadziło do taktycznej gry wobec agencji Czartoryskiego.

Czajkowski jest przekonany, że gdyby istniała między Polakami zgoda i jedność, gdyby jego współrodacy posiadalo świadomość celów do których powinni dążyć, idea ujednoczenia całej słowiańszczyzny, czego pierwszym etapam miała być federacja Słowian południowych, została by zrealizowana.

Klęsla powstania Węgierskiego powoduje kolejne zbliżenie, oczywiście jedynie na płaszczyźnie działania z Władysławem Zamoyskim. Czajkowski otrzymuje od niego list z zawiadomianiem, że wraz z generałem Wysockim postanowili oni rozwiązać Polski legion. W imię dobrej sławy polskiego żołnierza oraz z politycznego i dyplomatayznego punktu widzenia autor „Kiradżalego" jest temu przeciwny. Sugieruje przerzucenie oddziału przez Serbię do Bułgarii. Jednocześnie Czajkowski uważa, że Serbowie powinni

[25] Tamże, s. 463—464.

[26] Tamże, 651—652.

pójść na rękę Polakom. Pisze przeto listy do księcia Aleksandra, Vučicia Petronijevicia i Garašanina. Wysyła instrukcje do swoich podwładnych w Belgradzie. Notuje w swoich „Pamiętnikach":

„Ja tego rządałem jako nagrody za usługi, które wykonaliśmy dla serbskiej władzy ja i Zwierkowski i jako znak zbratania Słowian z Polakami i żeby zmusić tych ostatnich aby stanęli na słusznej drodze politycznej"[27]. Z fragmentu tego przebija świadomość zasług jaki miała wschodnia agencja Czartoryskiego dla Serbów oraz raz jeszcze utopjana koncepcja słowianofilstwa.

Serbowie obawiali się polskich i włoskich oddziałów. W związku z tym Garašanin oświadczyl: „My nie tyle baliśmy się Węgrów, którzy uciekają, ale tych którzy ich gonią i którzy mogą na swój zwyczaj przyjść na tę stronę żeby ich szukać"[28].

Zdaniem Zivanovicia o deportację do Serbii polskich oddziałów zatroszczył się sam Zamoyski. Rola Czajkowskiego była tu jednak znaczna, o czym świadczą chociażby podziękowania skrierowane pod jego adresem przez Zamoyskiego, legionowych generałów i osobiście Czartoryskiego[29].

Dzięki zabiegom agencji wschodniej kierowanym bezpośredmio przez Czajkwoskiego, a realizowanym przez Lenoira w Belgradzie nie polskiego legionu na ziemię serbską miało uroczysty i symboliczny charakter. Notuje Czajkowski:

„W Orszawie były przygotowane żądane barki /. . .- oczekiwał komisarz władzy Maksimović; na serbski brzeg dla przyjęcia polskiego legionu byly wysłane cztery bataliony milicji narodowej i jeden oddział serbskiej kawalerii"[30]. Legion polski, który składał się z piechoty, kawalerii i arty lerii został przerzucony do Serbii. Hotel Lambert reprezentował oficjalnie Zamoyski jako przedstawiciel księcia Adama Czartoryskiego. Został on przytęty przez Serbów salutem armatnim karabinowym. Czajkowski pisze, że zbratanie to nastąpiło po klęsce alo był to znak, że może tak być i po zwycięstwie.[31]

Legion udał się do Bułgarii wywierając duże wrażenie na Turkach. Cała akcja ujawniła raz jeszcze lojalność Czajkowskiego wobec obozu Czaroryskiego jak i rozbieżność Czajkowskiego wobec obozu Czartoryskiego tak i rozbieżność w pojmowaniu roli Słowiań bałkańskich.

* * *

Omówiona w tych rozważaniach działalność Michała Czajkowskiego świadczy o jego konsekwencji. Ujawnila rozbieżności w ocenie wydarzeń historycznych pomiędzy szefem agencji wschodniej i kierownictwem Hotelu Lambert. Jest także przykładem, że obóz Czartoryskiego rozwijał dość szeroką i na dużą skalę zakrojoną dyplomację równierz i na Bałkanach.

---

[27] Tamże, s. 652.
[28] D. Straniankovič, „Vlada ustavobranitelja", s. 189 i G. Živanovič, op. cit. s. 156
[29] A. Ležak, „Dzieje emigracji polskiej w Turcji", s. 62 i G. Živanovič, op. cit., s. 156
[30] M. Czajkowski, „Memoary", tamże, 1898, IX, s. 656.
[31] Tamże.

Czajkowski nie zawsze rozumiał różnice jakie zachodziły pomiędzy polskim i serbskim lub bułgarskim punktem widzenia. Podobnie jak i Czartoryski propagował nie realną ideę zbliżenia z Turcją. Nie zdawał sobie sprawy że na Bałkanach odgrywało to państwo taką samą rolę jak mocarstwa rozbiorowe wobec Polski. Stąd założenie takie **nie** mogło przynosić popularności poczynaniom późniejszego Sadyka-Paszy, będac słabą stroną dyplomacji księcia Adama w tym rejonie Europy.

Zgodnie jednak z oceną historii wschodnia agencja kierowana przez Czajkowskiego, jej działalność, odegrała pozytywną rolę w samookreślaniu się narodów słowiańskich na Bąłkanach, ich usamodzielnianiu. To ostatnie dotyczy szczególnie Serbii. Utopijność poglądów Czajkowskiego była rezultatem zbytniego wyizolowania przez niego problematyki bałkańskiej z całokształtu zagadnień europejskich. Ujawniło to się niedocenianiem roli Rosji carskiej i jej planów ekspansji. Hotel Lambert zbyt dużą wagę przykładał do sojuszu z mocarstwami zachodnimi. W konsekwencji tego i dla Czajkowskiego państwa te, a szczególnie Francja stanowiły oparcie. Autor ,,Kirdżalego" zbyt późno zdał sobie sprawę, że Czartoryski jest jedynie narzędziem w rekach swich protektorów. Z drugije jednak strony podkreślić należy, że aktywność dyplomatyczna tego obozu w dużej mierze przyczyniła się zarówno do utrzymywania kwestii polskiej jak i bałkańskiej jako otwartą i wimagającą zainteresowania.

Stałe próby zjednoczeniowe podejmowane przez Czajkowskiego, wsięganie w te zagadnienia Turcji oraz francuskiej ambasady w Stambule czyniło z problematyki serbskiej jedno z centralnych zagadnień zabiegów dyplomacji europejskiej. I na tym odcinku mimo wszystkich nielogiczności i zakrętów ideologicznych rola wschodniej agencji oraz Czajkowskiego jako bezpośredniego jej kierownika musi być oceniona pozytywnie. Inna sprawa, że historia wniosła do jego przyszłościowych planów wiele korektur.

Działaność Czajkowskiego poprzedzająca Wiosnę Ludów oraz w roku 1848 przyniosła mu wiele rozgoryczeń. Tragicznym, końcowym akordem słowianofilskej drogi tego ,,Polaka o kozackim sercu", orędownika zjednoczenia bałkańskich Słowian stało się zarówno jego przejście na islam jak i samobójstwo popełnione 4 stycznia 1886 roku.

УДК 882—3.09 : 929

Димитар БОШКОВ

УРБАНО И ИСТОРИСКО

— за творештвото на Јуриј Трифонов —

Јуриј Трифонов /1925—1981/ е една од најзабележителните појави во најновата руска белетристика. Со своето обемно творештво тој ја задолжи руската проза и може слободно да се каже дека нејзиниот расцут во последните две децении, големата ренесанса што таа сега ја доживува, угледот со кој се има здобиено меѓу своите сонародници и читателите во странство, изменетата позиција на литературата во советското општество е, меѓу другото, заслуга и на Јуриј Трифонов. Оттука е разбирливо што неговата смрт /април 1981/, која беше и предвремена и сосема неочекувана, беше одбележана како голема и ненадоместива загуба за литературата и за културниот живот во Советскиот Сојуз во целина.

И тоа со право.

Јуриј Трифунов претставуваше водечка личност во тековите на современата советска и руска литература и тоа во онаа нејзина матица која е свртена кон животот на градот, кон современата урбана средина. Новите светови што во последниве децении литературата ги откриваше претежно на село, низ кои прозвучуваше нескриена носталгија по нешто што неповратно се губи од животот и природата — а кои од средината на шеесеттите години станаа исклучива преокупација на една бројна група талентирани и одважни писатели познати како „селани“ — не го привлекоа вниманието на Трифонов. Не затоа што Трифонов не ги споделуваше општествените, естетичките и етичките идеали на „селаните“, туку затоа што, непознавајќи го селото, овие идеали тој можеше најсигурно и најнепосредно да ги изрази во градскиот амбиент, преку прикажувањето на онаа средина од која потекнува и најблиску ја познава.

Животниот пат на Трифонов, како и кај други негови големи современици, минува преку корисната школа на секој-

дневната борба за квалификација и егзистенција. Роден во Москва 1925 година, по завршената десетолетка Јуриј Трифунов се вработува како бравар во една фабрика за авиони. Паралелно го уредува и фабричкиот весник, започнувајќи ја на овој начин својата писателска кариера. По војната ќе започне студии на Институтот за литература „Горки", а романот „Студенти" објавен 1950 година ќе го сврти вниманието на читателската публика и ќе му донесе еднодушни признанија. Во него Трифонов зборува за животот на студентите од првите години по војната кога изострените етички барања на носителите на товарот на војната се судираат со бедемите на култот на личноста (што е впрочем честа тема на повоената литература) рефлектирајќи се врз дискусиите, конфронтирањата, паѓањето на младешкиот ентузијазам, акцентираното сомневање а сето тоа на фонот на едно искрено настојување да се доживее, да се открие во мирот оној идеал со кој овие возрасни студенти за време на војната јуришале на смртта. За овој период од творештвото на Трифонов карактеристично е неговото отварање кон проблемите на животот. Тој создава широко поле на себеизразување каде авторското „јас" се определува: спрема далечното минало, спрема штотуку завршената војна и спрема тековниот живот со сите негови осознани и неосознани содржини. Во наредниот роман „Гаснење на жедта" ги зафаќа проблемите од областа на научно-техничкиот како и идеолошкиот и духовниот развиток. Делото истовремено сведочи за големата способност на авторот да проникнува длабоко во психологијата на ликовите при оформувањето на нивниот карактер. На животот на неговиот татко — учесник во Октомвриската револуција и граѓанската војна — посветен е романот „Одблесокот на логорскиот огон". Извесно време Трифонов ќе се сврти интензивно кон проблемите на современиот живот понирајќи длабоко во противречностите во општеството како целина и човекот како единка. При ова авторот нема да се повлече пред многустраноста на судирите што човекот како единка ги доживува во односите со другите единки и со општеството на поширок план. Ова е, всушност, најзрелиот период во творештвото на Трифонов кој ги опфаќа последните десетина години од неговиот живот, кога се објавени, меѓу другото, повестите „Размена", „Меѓубиланс" „Долга разделба", романот „Старецот" како и бројни раскази. Во овие дела авторот како да прави рекапитулација на сите проблеми што веќе ги имаше поставено во својата писателска практика. Надоврзувајќи се на традициите на руската класика, особено на творештвото на Чехов, чие влијание се чувствува најсилно, авторот ќе ги постави „основните прашања на социјалистичката етика и морал" — како е речено во еден предговор кон избор од неговите дела.

Овдека не може да се премолчи впечатокот што се добива при читањето делата од овој период: авторот како да сака да изрази едно сознание според кое механизмот на историскиот развиток, по сè изгледа, се движи во погрешна насока и човештвото наместо да се доближува до некоја своја цел — сè посилно се оддалечува од неа. Напоредно со ова навидело е и едно постепено но сигурно осиромашување на човекот кај кого се гаснат индивидуалните духовни потенцијали и творечки можности, при што тој е принижен до степен на најобичен ситен штраф во големата машина на општеството, — се поистоветува со материјата што ја обработува и предметот самиот што го произведува. Во овој процес човекот од цел се трансформира во предмет на развитокот и прогресот; наместо тој да го движи, да го носи и насочува, да го храни и исполнува со своја содржина, да ги втиснува во него своите идеали и стремежи развитокот си поигрува со него, го претвора во свој производ без неговите некогашни желби, без благородните чувства, без љубов, без идеали и без сè она со што тој некогаш бил човек. Авторот како да му сугерира на читателот размислување за тоа каде започнува овој погрешен пат на развитокот, кога е направен погрешен чекор и е избрана погрешната насока? И зар е сè и за секогаш изгубено? Овие прашања оставени во наследство од литературната традиција од 19 век, а кои во контекстот на нашето време добиваат застрашувачка тежина, поставени се во жижата на интересирањето во творештвото на Трифонов и пошироко во современата советска литература.

*

*   *

Од многуте присутни две теми му се посебно блиски на авторот и тие се — испреплетени и проникнати — вткаени како црвена нишка во целото негово литературно дело:

— човекот и неговото обесчовечување во услови на брз развиток на современата цивилизација и
— човекот и историјата или континуитетот на историјата и на историскиот развиток

Овие две теми и го групираат творештвото на Трифонов во два големи раздела: еден — којшто ги вклучува во себе неговите градски повести и раскази, лоцирани на московските улици и земени од животот на онаа социјална средина која ги исполнува овие улици, и друг — историските романи („Одблесок на логорскиот огон“ „Нестрпливост“ и „Старецот“) во кое авторот ни дава едно свое, иаку не сосема ново и непознато, видување на процесот на историскиот развиток. Но овие две линии на размислување, две сфери на авторовото восприемање

на животот не претставуваат и две паралелни прави во геометриска смисла туку „две гранки на дрвото што се напојува преку единствен коренов систем“, како што тој самиот вели.

Естетичкото сознание на Трифонов по својата фрирода ги обединува овие две линии во една единствена целина од проста причина што современата градска улица, менталитетот на човекот на современата цивилизација и историјата со нејзината традиција не се без некоја меѓусебна условеност и континуитет. Како негова сенка историјата го следи животот бидејќи таа не е нешто скаменето и оставено некаде настрана туку е присутна во секоја појава, во секоја манифестација на сегашноста. На овој принцип како да му е подредено сè она што е од животот на современа Москва и на московјаните пренесено во делата на Трифонов. „Врз секој човек лежи одблесок од историјата“ објаснува тој и додава дека „ништо во животот не исчезнува без трага“.

Затоа и не е случајно што обете овие линии — како историската, така и современата — се сретнуваат во романот „Старецот“ кој е изграден врз монтажа на епизоди од револуцијата и од сегашноста, врз еден впечатлив дослух на времињата. А дослухот на времињата е сознанието на современиците за историјата, за нивните претци, за дедовците на претците. Тоа е и онаа сознајна нишка што се пренесувала преку поколенијата како жива и неизбришива врска на времињата и на епохите.

Еден од јунаците на Трифонов размислува дека „човекот е нишка распната низ времето, најистончен нерв на историјата којшто може да биде отцепен и издвоен и по него да се определи многушто“.

По вакви нишки се пренесува животот од минатото во својот тоталитет, со многустраноста на неговото искуство и неговата порака за иднината. Авторот ја чувствува сложеноста на овие врски, можните недоразбирања при нивното објаснување, особено кога се настојува минатото да се вклучи корисно во современиот живот, да се користи како аргументација, како оправдание за одредени чекори во современоста. Еден друг јунак (од романот „Нестрпливост“) ќе рече: „Историјата на земјата е многужилен кабел и кога ние и кога ние извлекуваме само една жила... Не, така не оди! Вистината за времето — тоа е слиеност, сè заедно...“.

Животот — ниту сегашниов, ниту оној од минатото — никогаш не се состоел само од една, дури ни претежно од една содржина, поради што е ризично да се определуваат исклучиви доминанти како карактеристика на времето изминато. Романот „Нетрпеливост“ се однесува на осумдесеттите години од минатиот век кога во рускиот општествен живот доминираат,

дејствуваат народоволците кои со атентатот врз царот Александар II погрешно се надеваа да ги решат проблемите на заостанатоста на Русија. Меѓутоа, сугерира Трифонов, кога денес се размислува за ова време не смее тоа да се гледа само преку присуството на народоволците, преку нивните настојувања, нивните сакања, верувања, сомневања и заблуди, само преку убиството на царот, репресалиите врз интелигенцијата и т.н. Тоа би било еднострано. Погоре цитираниот јунак објаснува: „... Каква глупост! За вас осумдесеттите години се Клеточников, третиот оддел, бомбите, ловот на царот, а за мене — Островски, „Неволните“ во Малиот театар, Ермилова во улогата на Евлалија, садовски, Мутиљ... Да, да, да! Господи, како е сето тоа жестоко испреплетено-“

Неоспорно е дека историските теми во творештвото на Трифонов изразуваат сознание кое се спротивставува на едно депласирано кроење и преуредување на историјата во кое хируршкиот зафат грубо ги пресечува нејзините животни текови, го сопира пулсот на времињата и од многужилестиот кабел останува само една жила за пренесување на разновидните, богати пораки од минатото.

*
* *

Втората тема се однесува на засиленото духовно осиромашување на човекот во услови на особено забрзана динамика на живеење и досега невиден подем на материјалната сигурност на егзистенцијата. Во творештвото на Трифонов ова е повод за искрено, срдечно и носталгично размислување за некои вредности на животот што неповратно се губат и исчезнуваат и за она ситничаво и одбивно што нив ги заменува. Тоа е размислување за една појава која сè повеќе се одомаќинува во животот и која го насочува формирањето на карактерот на современиот човек. Сè поупорно во човекот се развива потрошувачки менталитет кој беспоштедно го истиснува творечкото и на негово место развива една виртуозна практичност која, како замена за творечкото, понудува смисла за комбинирање на конзумните добра. Заедно со творечкото оваа практичност ги истиснува и некои духовни содржини — онаа повисоката, нематеријалната смисла на живеењето. Ова понатаму доведува до промени во поведението на човекот, како и до корени трансформации во сфаќањето и во непосредната примена на моралот, кој веќе како поим има нови значења и се наоѓа во функција на некои практични цели. Сè поинтензивно навлегува сметката меѓу луѓето и поимите како сочувство, солидарност, долг, совест исчезнуваат како непотребен и неупотреблив баласт.

Драмата што овие процеси ја предизвикуваат во човекот како единка и во меѓучовечките односи на еден поширок план претставува една од основните творечки преокупации на Јуриј

Трифонов. Сосема природно оваа драма авторот ќе ја лоцира во рамките на човековата интима — во рамките на семејството, во меѓусебната поставеност на брачните партнери и на нивната најблиска средина. Бракот не ги изградува карактерот и личноста на човекот, меѓутоа тие во бракот ферментираат без однапред гарантиран конечен квалитет.

Една личност од повеста „Друг живот" ќе рече дека бракот „не е соединување на двајца, како што тоа обично се мисли туку соединување или судир на два клана, на два света. Се сретнале два система на космосот и се судираат до смрт, за навек. Кој кого? Кој за што? Кој со што?"

Во овој судир, засега повеќе успева и победува практичниот дух, поточно: ситно практичниот, поседничкиот или малограѓанскиот дух кој се реализира на еден индивидуален, егоистичен план. Случајот од повеста „Замена" е многу илустративен за оваа појава.

Дејството во повеста е збиено само во два дена во кои ќе се покажат резултатите од четиринаесгодишниот судир на два света, на два различни менталитета во брачниот живот на Димитар и Лена. Една вечер Лена неочекувано му предлага на својот сопруг неговата мајка да се пресели да живее со нив а тие да направат замена на нејзината самостојна соба и на својата соба (во која живеат со веќе поодрасната ќерка) за еден помал двособен стан. Ништо необично во предлогов, во толку повеќе што Димитар со години попусто ја молеше Лена мајка му да се пресели и да живее кај нив. Меѓутоа, овој пат предлогот на Лена болно го погодува Димитар по некоја незарасната рана во душата и токму овој ефект на предлогот произлегува од долгогодишната војна на двата света што со себе го носат Д. и Л. и, зад кои, во некаков клановски ред, стојат пошироките фамилии со нивните сфаќања на животот, на доброто и на злото, со нивниот традиционален однос кон појавите.

Димитар е погоден од мотивите, од моментот што Лена го избира за да излезе во пресрет на неговата дамнешна желба: во нејзиниот предлог Димитар чита чиста сметка и нечист план за тоа како може по скората смрт на мајка му да се поседува и нејзиниот стан. Димитар доживува тешка внатрешна драма на отпор, сомневање и беспомошност а на крај сепак ќе биде победен. Четиринаесетгодишната борба со Лена, и не само со неа, го чинат своето и тој резигнирано ќе ги предаде своите етички принципи, утешувајќи се од сознанието дека мирот и спокојството се најголемата вредност на животот и нема цена што е преголема за нив. Тој попушта пред Лена и се покорува пред потребата од сопствен мир. На крајот од повеста телеграфски кратко раскажувачот објаснува дека планот на Лена бил успешен и дека Димитар, преку чив грб тоа

сето е остварено, веќе со своите 37 години изгледа како старец: сед, пропаднат и внатрешно празен.

Во враќањата на минатото од страна на раскажувачот, во сеќавањата и внатрешните монолози на Димитар, во описот на нивниот семеен живот и условите во кои до сега протечувал можат да се согледаат основните причини на личниот пораз на Димитар. Две од нив се решавачки:

Димитар е свестен дека станот од мајка му тој треба да го добие ако сака да обезбеди барем минимум станбен простор за своето семејство. А Лена и не сака повеќе: да ги заменат двете поголеми соби само за еден „помал двособен стан". Тоа е повеќе од скромна желба. Овој социјален момент авторот го имал исто предвид кога во повеста одвојува простор да соопшти за незавидната станбена ситуација на семејството на Димитар, кој со многу напор и досетливост успева во единствената соба што ја имаат да одвои „самостојно катче" за ќерката Наташа во кое таа може „слободно" да работи и непречено да спие. Оваа ситуација е нешто како судбина, таа е посилна од Димитар и тој ѝ се покорува. Ова е присутно во сознанието и на сестрата на Димитар, која се повлекува предвреме во Сибир, а најсвесна е мајката во претсмртната постела која, само со еден дискретен прекор за сметка на попустливоста на синот, ја прифаќа понудата да се пресели кај него, иако веќе нема време тоа да го доживее.

Меѓутоа, овој социјален момент во творештвото на Трифонов игра, сосема споредна улога. Тоа не претставува димензија за проверка на човекот, тоа можеби воопшто не е димензија на човекот, во толку повеќе што човекот во оваа ситуација се наоѓа по силата на принуда додека себе си, својата суштина треба да ја бара зад пределот на принудата или ва способноста да се издигне над неа, да ја надрасне. Тогаш тој делува не по егзистенцијални или битови, туку по некои повисоки, метафизички принципи, во кои е вградена личноста и е изразен тоталитетот на нејзините етички и духовни заложби.

Гневниот одзив на Димитар на предлогот од Лена е всушност негова последна побуна против отсуството на виши принципи кај неговата сопруга пред и самиот наполно да се најде на нејзините позиции, па дури и да се претвори во механизам кој ќе ги реализира нејзините планови и комбинации. Со самото тоа смртната болест на мајката ги поставува вистинските размери во сооднос со кои ќе се измеруваат сите житејски планови и вистинските мотиви за постапките на личностите на повеста. И гледани од овој аспект побудите на Лена го откриваат не толку нејзиниот малограѓански карактер колку отсуството на минимум морален слух, нејзиното недочувствување,

нејзиното органско несфаќање вредноста на другиот човек и она што во него треба да се цени.

Повеста е, всушност, исцело посветена на оваа одбивна содржина на човековиот карактер и на неговата немоќ да се спротивстави и да ја спречи. Ова содржина обично се пројавува како прифатлива, таа полесно ги остварува ситните секојдневни радости, без поголеми напори го прави животот поубав и ги овозможува задоволствата на кои човек смета дека има право. Се дури еден ден, како што е случајот со Димитар, не го постави пред искушение да плукне и на последниот остаток од човечкото во себе. Во повеста е извонредно покажано постепеното паѓање на Димитар, неговото приближување кон „кланот" на Лена, на тие практични, спретни, паметни господари на тајните канали на живеењето коишто никогаш не пропаѓаат а секогаш успеваат да ги остварат своите желби, планови и комбинации. Според нивното презиме — Лукјанови — во советската критика изведен е зборот „лукјановштина" за означување на малограѓанскиот менталитет и зборот „олукјанување" како ознака за трансформацијата на човекот во малограѓанин.

УДК 886. 6-3. 09

Celina JUDA

ČINGOWSKA WIZJA BOHATERA NIEPOKORNEGO

Proza macedońska od momentu swego zaistnienia jako fakt literacki wielokrotnie penetrowała obszar rzeczywistości ściśle związanej z okresem II wojny światowej, a co za tym idzie przemianami, które określa się terminem „Rewolucji". Naczelne jej hasła, już w pierwszych utworach były realizacją powszechnych odczuć. Opisywanie tego ponurego, zdehumanizowanego świata, pełnego gwałtu, przemocy, zbrodni i niebezpieczeństwa z jednej strony służyło przestrodze, potępieniu winnych, z drugiej zaś gloryfikacji określonych postaw, kanonu zasad moralnych, którymy kierowali się bohaterowie minionego okresu.

Bezpośrednio po zakończeniu II wojny, w nowych pod każdym względem warunkach, model literatury macedońskiej końca lat 40-tych i następnego dziesięciolecia podporządkowano kontynuacji lub odbudowie tradycji przedwojennej /poezja, dramat/ lub szybkiemu nadrabianiu zaległości i opóźnienia /proza/. Eksperimymenty, reakcja na zagraniczne nowości zostały odłożone na później. Sztuka, w ogóle, pełniła rolę służebną, pisarz na gorąco niemal notował, przelewał na papier własne doświadczenia zamieniwszy tylko jakiś rodzaj broni na papier i pióro.

Pokolenie pisarzy debiutujących w latach 60-tych, którego przedstawicielem jest Živko Čingo, przeżyło ostatnią wojne w szczególny sposób. Będąc dziećmi, nie mieli szans wzięcia czynnego udziału w walce z podwójnym okupantem, gnębiącym ich rodzinne ziemie. Na pewno jednak zetknęli się w kręgu najbliższych z ludźmi działającymi w ruchu oporu przygotowującymi grunt i podwaliny nowego modelu przyszłej niepodległej republiki. Dzieciństwo, upływające w świecie, który stał się nienormalny, niezrozumiały, a co najgorsze okrutny przyspieszyło okres dojrzewania przyszłych twórców i wielu z nich tworzyło trzon działaczy młodzieżowych, wdrażających założenia programom Rewolucji. W tych warunkach powstawały pierwsze teksty, będące często potrzebą chwili[1]. Oczywiście propozycje innego spojrzenia na dominującą tematykę /wojenno-rewolucyjną/ nie od razu, bezkrytycznie zostały przyjęte. W większości przypadków upowszechniły jednak pogląd, że zmiany są konieczne. Proces „odbrązawiania" pewnych schematów, sta-

---

[1] Makedonsko sovremeno literaturno tvoreštvo: Živko Čingo: korenite na Paskvelia.

wiania ważkich, kłopotliwych, niewygodnych pytań przeszły literatury wielu krajów. Równocześnie przekształceniu uległa forma wypowiedzi artystycznej, sposób opisywania minionej rzeczywistości, przełamał schematyczne konwencje myślowe, zburzył zastane prawdy, zaszczepił niepokój. Eksperyment padł na podatny grunt.

Dwie pozycje z twórczości Ž. Čingi wiążą się tematycznie z ostatnią wojną i okresem następującym bezpośrednio po niej. Mam na myśli „Paskvelię" i „Wielką wodę".

W zbiorze szkiców literackich „Proza z importu" Henryk Bereza tak komentował polski przekład debiutu prozatorskiego Čingi zbioru opowiadań „Paskvelia": „Ktoś, kto debiutował w prozie takim zbiorem opowiadań, jest bezspornie pisarzem utalentowanym, nie wie się jednak jeszcze, o jakiej miary talent chodzi". I rzeczywiście cykl jako dokonanie artystyczne był niespójny /cel w tym wypadku osięgają pisarze w pełni warsztatowo dojrzali i ukształtowani/ — można było prześledzić kilka koncepcji postaw autora wobec bohaterów np człowiek jako narzędzie rewolucji w ujęciu heroiczno-sentymentalnym lub też heroiczno-tragicznym, czy wreszcie groteskowo drwiącym. Być może tak obrana droga realizacji koncepcji artystycznej miała oznaczać ewolucję postawy i świadomości twórczej tym niemniej późniejsze utwory zaświadczałyby o tym, że był to raczej wynik skromnego doświadczenia i niepełnej dojrzałości warsztatu pisarskiego. W zbiorze opowiadań paskvelskich Čingo bardzo silnie uwydatnił swoje powiązania i fascynacje niepowtarzalnym i zamkniętym w sobie światem dzieciństwa i niespokojnych lat młodości, gdzie główny determinantem była wojna i rewolucja /upraszczając oczywiście to zagadnienie/. Nad takim rodzajem kreacji mogła zawisnąć groźba schematyzmu, ale debiutant miarą narzuconej sobie dyscypliny w osugdnym i surowym doborze środków artystycznego wyrazu obronił się przed niebezpieczną sytuacją.

Omawiany cykl był znaczącym etapem w rozwoju prozy macedońskiej. Mający swój odpowiednik u jalujś w konkretnej rzeczywistości, a jednocześnie fantastyczny i groteskowy mikrokosmos paskvelski realiziwał „macedońskość" na innym poziomie niż propozycje np Janevskiego czy Maleskiego. Egzotykę i anachronizm Čingo umijętnie włączył w wir współczesności by na takiej płaszczyźnie doprowadzić do różnorodnych sytuacji czasem wręcz absurdalnych i nieprawdopodobnych. Ta literatura zaszczepiła pewien niepokój, zaproponowała wiele odmian „heroizmu", nie wstydziła się zadawania kłopotliwych pytań, przede wszysktim zaś dążyła do przywrócenia jej „ludzkiego oblicza"[2] jak się wyraził sam autor.

Na następny ważny, znaczący utwór prozatorski tego autora, doskonalący i rozwijający doświadczenia cyklu „Paskvelskiego" przyszło czekać prawie 10 lat — mam na myśli „Wielką wodę" z 1974 r. Niewielka objętościowo ksiżeczka / liczy 162 strony/ powstawała stosunkowo długo, bo na przestrzeni pięciu lat między rokiem 1966 a 1971.

Nadrzędnym celem Čingi stają się zabiegi wykreowania takiego świata i egzystujących w nim behaterów /ludzi w konkretnych warunkach społecznych, w określonej kulturze, w danym momencie historii/, które pozwoliliby

[2] Op. cit.

obiektywnie rozliczyć półprawdy, legendy i sądy o postaciach funkcjonujących w powszechnej opinii jako zasłużeni, zahartowani w bojach wojennych partyzanci, przywódcy, oddani sprawie działacze. Obiektywne sądy pozwalają ujrzeć nam tych samych nieustraszonych herosów /w odmiennych już pokojowych warunkach/ pełnych słabości, niezdolnych do przystosowania się do nowej rzeczywistości, ciągle skłonnych odgrywać role przywódcze, co najgorsze nie dostrzegających, że sprzeniewierzają się głoszonym jeszcze niedawno szlachetnym hasłem.

W „Wielkiej wodzie" egzystują dwa światy — nadrzędny, tworzony przez mieszkańców sierocińca, nazwanego przekornie i nie mającego nieczego wspólnego z prawdziwym stanem rzeczy „Svetlost" i podrzędny, surowo zgodnie z bezkompromisowym spojrzeniem dzieci ocenianym, świat dorosłych.

Bohaterów tego pierwszego świata spotykamy wiosną 1946 r. gdy na terenie całej Macedonii władze przeprowadzają akcję umieszczenia wszystkich bezdomnych sierot w domach dziecka. Działanie władzy, przekonanej o zbawiennych skutkach przedsięwzięcia zostało przyjęte nie bez oporów i potraktowane przez naszych bohaterów jako zamach na ich wolność i prawo stanowienia o samych sobie: „nie bevme edna tažna talpa gladni i nečisti deca, bezdomni. Loši, crni, malecki gadovi, kako što ne vikaa dobrite vospituvači. Uloveni po gradinite, po šumite, po plevnite, po karpite, po golemiot sneg. Proklet da bidam, nie ne se davavme. Sigurno ne znaevme, deka ќe ne nosat vo dom, pod pokriv, vo krevet, deka ќe ni dadat toplo kafe so džem i parče leb, deka toa go pravat za naše dobro, za da ne zgrižat, i site tie smrdlivi raboti što do sitnica se predvideni so domskiot red. So zakon, proklet da bidam. Dobro toa, no nie pak ne se davavme, vi velam, cela taa prolet kako dzverinja ne łovea odredi dobrotvori od crveniot krst, odredi vospituvači i sekakvi lovci".

Bohaterowie Leme /równocześnie pełniący funkcję narratora/ i syn Kejtena Izaak są skonstruowani na zasadzie całkowitej opozycji. Stoją na przeciwległych krańcach kreowanego zamysłem autorskim świata. Leme niejako siłą rozpędu, nie majac szans wyboru, daje się wepchnąć w przestrzeń ograniczoną czterema ścianami domu, dodatkowo opasanego jeszcze szerokim murem. Izaak, od samego początku odważnie i bezkompromisowo, często z narażeniem życia, odcina się od ślepej wiary w nieakceptowane przez siebie autorytety, nie zamierza przyswoić sobie obcej, bo wynaturzonej ideologii /odbiegającej od pierwowzoru tak dalece, że aż stał się neirozpoznawalny/, a co najważniejsze konsekwentnym postępowaniem realizuje założony cel: spełnia się sen o wielkij wodzie — metaforze przyjaźni, radości, wolności, miłości. Charakter Leme zastał zdominowany przez uczucie strachu, instynktowny gest poniżanej osobowości ludzkiej. Strach jako ważny wyznacznik tego utworu rodzi agresję, wyzwala najgorsze reakcje nawet w małych dzieciach tworzących społeczność sierocińca. Jest też przyczyną szerzenia się donosicielstwa, lizusostwa, zdobywania przychylnych opinii w oczach wychowawców sposobami moralnie wątpliwymi. Doprowadza do pochopnych ocen drugiego człowieka. Zresztą jedynym uznawanym kryterium oceny bliźniego, jego postępowania w cingoskiej Wielkiej wodzie jest posiadana

przez każdego wychowanka charakterystyka: „Vo domot nikoj ne smeeše da ima svoja volja, svoi misli. Kolku toa ḱe se razbereše pobrgu, tolku stradaniata bea pomali, uspehot podobar. – Karakteristika odlična. Proklet da bidam, karakteristikata beše najvažna. Taa čoveka go praveše čovek, ili razbojnik“ /s. 40/ lub też „Samo da gi vidovte tie što imaa najdobra karakteristika! Proklet da bidam, tie koga bea redari, dežurni, nemaše togaš postrašno mesto od domot. O bože kako se ubivaa pred uprawata, pred vospituvačite, kako bezsramno lažea, kako podło izmisluvaa podkažuvaa, toa činam najmnogu ne goneše od toa mesto, toa predavstvo. Toa ne možeše poveće da go gleda Kejtenoviot sin, reče, jas moram da begam“. /s. 31/.

Świat dorosłych jest jak już wspomniałam niejako na uboczu, ale siła jego niebezpiecznego działania polega na nieustającej ingerencji w bezbronny, niesamodzielny przecież świat dzieci.

Charakter Aritona Jakovleskiego nazywanego przez wychowanków ojczulkiem /Używano tego zwrotu raczej z bojaźni niż szczególnej miłości/ został ukształtowany przez czasy, w których przyszło mu żyć. Wojna i partyzantka zdeterminowały jego postępowanie nawet wtedy, gdy stare metody nie spełniały już należytych funkcji, odbierały wiarygodność wcześniejszym zasługom. Najwłaściwszą w jego mniemaniu i stosowaną metodą wychowawczą było solidne lanie, po którym karany często tracił przytomność: „Tatence. . misleše so racete. I so desnata i so levata, no toj možeše da bide i pomisloven, ne ednaš se slučuvaše so dvete odednaš da proraboti“ /s. 36/. Ponieważ taki osąd byłby jednostronny /a jednoznaczności, prowadzącej do powstania czarnych lub białych charakterów Čingo uniknął /autor pozwala bohaterowi — narratorowi zastanawiać się nad motywacją takiego a nie innego zachowania „Možebi Ariton Jakovleski. . . — možebi toj nekogaš mečtael, se nadeval, možebi ljubel? Zar toa na krajot ne go uništi, proklet da bidam, taa ljubov. Skot da bidam, jas edno vreme i bogu i pred luđeto najludo se molev, i deneska toa go pravam, — koga mu se sudi na eden čovek kolku e toa vozmožno slepo da ne se gleda samo na eden deł od negoviot život, za što možebi toj samiot ne snosi nikakva vina“ /s. 34/.

Wychowawczyni Olivera Strezoska ze swim Pokazowym okrucieństwem to studium psychologiczne charakteru wynaturzonego człowieka, dysponującego niemal nieograniczoną władzą, sprawowaną ślepo, bezwzględnie rzekomo w imię jakiegoś wyższego celu: „Čudno beše toa suštestvo, imaše žensko ime, a so sigurnost može da se kaže deka ništo ubavo, nežno ne izviraše od nego. Znaeše do beskonečnost da izmisluva da sproveduva, da ispolnuva da realizira akcii. Proklet da bidam, tokmu toa a k c i i. Popravo kako umeeše taa da izmisluva, toa beše nešto osobeno spec. Neretko imeto i se spomenuvaše po referatite, dzidnite vesnici i lokalniot pečat. Drugarkata Olivera Strezoska se istaknuvaše kako primer za besklasnoto opštestwo, se kołnam“ /105/ lub też „Taa beše majstor za kazni, evtini, obični veḱe ne ja zadovoluvaa. . . Vo seto toa drugarakata Olivera baraše sodržina, smisla. /105/“.

Niekorzystna ocena świata dorosłych nabiera wiarygodności, gdyż zostaje wystawiona przez dzieci, które działają w sposób naiwnie otwarty nie upatrując w tym dla siebie żadniej korszyści: „Vo domot najmalku tri-

pati vo mesecot doaǵaa odgovorni drugari, dobrotvori, blagorodni luǵe... inspektori, pa zdravie i higiena, edni večno gladni luǵišta. Proklet da bidam so tovari pred niv moraa da redat koga ručaa. Dobro neka jadat, ne mi beše za hranata, site kradea. I vospituvači i učiteli, odred. Gi zamraziv i toa od se poveće vo domot, poradi nivnata krajna nečuvstvitelnost, licemernost, nesovesnost... Tie kolku bea umni i učeni, kolku iliadipati podobro da gi znaea novite zakoni i po niv najpravedno da se odnesuvaa, vo toa ne možea da imaat pravo po nikoj zakon,... kakvi luǵe možea da bidat, kakvo e nivnoto povedenie? O tie luǵišta higienisty?

Sympatię i szacunek, bezgraniczne zaufanie zaskarbia sobie wujaszek Lenten, gdyż w tych mrocznych, zimnych, obojętnych na los jednostki czasach zdobył się na okazanie, wręcz manifestowanie swych ojcowskich uczuć sierotom. Utwierdził dzieci w przekonaniu, że sen o wielkiej wodzie może się spełnić /w jego wypadku konsekwencje wojny kazały się tragiczne, mimo tego nie zatracił poczucia obowiązku wychowania młodego pokolenia zgodnie z nakazem sumienia, wbrew bezdusznym nakazom/.

Čingowskie widzenie człowieka zaprezentowane w „Wielkiej wodzie" znacznie odbiega od tego, które wcześniej spotkaliśmy w „Paskvelii". Udało sie autorowi to, do czego dążył i tylko połowicznie osiągnął w poprzednim utworze: ludzie swoją aktywnością zdeterminowali kształt otaczającego ich świata. Była to konkluzja wniosku, że jest to jedyna szansa ich przetrwania, obrony przed utratą najwyższych wartości: godności osobistej, tego co stanowi sens egzystencji w ogóle. Tym sposobem /mimo niewątpliwych porażek i wielu gorzkich doświadczeń/ cały trud okazał się rzeczywistym sukcesem. Bohaterowie zmienili się w zwykłych ludzi. Bohaterowie — wybitne jednostki stracili zaufanie i twórcy i czytelnika. Wprawdzie niektórzy krytycy dalej domagają się powieści z „prawdziwym" bohaterem w dodatku powiewającym określonym sztandardem: „vo pogolemiot broj makedonski romani sreḱavame luǵe voopšto, a ne junaci, polnokrvni, avtentični predstavnici na nacijata i opštestvenosta, junaci koišto cvrsto i otvoreno ḱe gi nosat vrvniot ideal i kriterium na egzistencija"[3] to wydaje się, że żadne wartościowe portrety tym sposobem nie mogą powstać. W rzeczywistości domagamy się od pisarza kreacji osobowych, nie odpowiada nam fikcyj nie poświadczona rzeczywistymi przeżyciami — doznań takich dostarczyć może sam autor, a nie przelana na papier wydumana fikcja.

Nieprzypadkowo więc ważne i dla pisarza i dla czytelnika książki związane są z powrotami do korzeni, tradycji z której wyrośli. Przyczyny tego stanu rzeczy zdają się tkwić w negacji przeciętności, chęci podkreślenia swej odmienności, wyjątkowości, ocalenia swej tożsamości. Poprzez podróż do samego siebie staje się inny, bardziej wiarygodny od jednolitej reszty. Čingo skrywając się za osobą bohatera — narratora nie miał zapewne zamiaru wyrażać jakiejś uniwersalnej prawdy o społeczeństwie skażonym piętnem pożogi wojennej ale raczej udokumentował wybór określonej postawy etycznej wobec ciągle jeszcze nie w pełni rozpoznanego, skomplikowanego świata.

[3] Петар Ширилов: Роман без јунак, јунак без бајрак. Современост 5/1977.

[4] Jerzy Jarzębski: Powieść jako autokreacja. Odra, kwiecień 1981.

Znalazł choć cząstkę prawdy unikając modelowych schematów, decydując się na faworyzowanie prywatności i zaufanie temu co najbardziej osobiste. Literacka relacja między światem i prawdą jednostki a tym co ponadindywidualne okazała się pozorna, fałszywa. Nie znaczy to, że powieść przestała się interesować współczesnym /lata ostatniej wojny wchodziłyby jeszcze w zakres tego pojęcia/ światem i człowiekiem w ogóle, ale też wiara w bezproblemowe nagięcie doświadczeń bohatera i umieszczenie ich w „wymodelowanej, uładzonej" rzeczywistości gdzieś załamała się.

Proza „bohaterska" zgodnie egzystowała z wielką rozbudowaną formą. Dominacja wielkiej epiki była raczej rezultatem wymogów stawianych twórcom przez założenia realizmu socjalistycznego, jak również wynikała z konieczności uzupełnienia w krótkym czasie braków o zakresie gatunku. Propozycje Čingi oscylują między formą opowiadania a małą powieścią „autokreacyjną" /termin użyty za J. Jarzębskim/. Sprawą niezwykle ważną wydaje się w tym miejscu uzmysłowienie faktu, że przewagę któtkiej formy epickiej nad innymi gatunkami prozy macedońskiej determinują następujące fakty: tradycja, krótkotrwałość procesu rozwoju prozy, jak i szczególne, ponowne zainteresowanie krótszą formą wyrazu artystycznego datującą się mniej więcej od początku lat 60-tych XXw. preferującą liryzację i fragmentaryczność opisywanego świata. Pogląd taki podziela A. Spasov w artykuie „Razvoj na literaturnite rodovi i vidovi vo sovremenata makedonska literatura". Narzuca się nieodparcie analogia do zjawisk zachodzących w rozwoju prozy i sytuacji krótkich form epickich w literaturach jugosłowiańskich i innych narodów bałkańskich. Źródła tego zjawiska można chyba upatrywać w przyspieszonym tempie rozwoju literatury macedońskiej, w jej nierozłącznym związku z folklorem, w socjologicznej genezie twórców, a także współczesnym odchodzeniem od postulatów i założeń kanonu realizmu socjalistycznego.

УДК 82.091 (079.5)
886.6 : 929 : 882 (091) (089.5)

ДОСТОЕВСКИ И НОВАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ

Разговор-анкета на студентите од групата за Општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје со шесмина современи македонски прозаисти: Владо Малески, Бранко Пендовски, Димитар Солев, Симон Дракул, Бранко Варошлија и Живко Чинго.

Разговорите ги водеа студентите од групата за Општа и компаративна книжевност и истите беа обавени во почетокот на 1981 година во Скопје по повод на 100-годишнината од смртта на Достоевски.

ВЛАДО МАЛЕСКИ

1. Кога сте го читале Достоевски?

Достоевски сум го читал некаде на своја 15—16 возраст и всушност тој таков впечаток ми оставил и такво влијание извршил врз мене во смисла да ја засакам литературата.

2. На кој јазик сте ги читале делата?

На српско-хрватски јазик.

3. Дали одново сте се навраќале на неговите дела?

Последен пат го читав минатото лето и во меѓувреме пак го прочитав Карамазови по незнам кој пат. Секогаш кога сакам да научам какви сè решенија се можни во фабулата, во соодносот на ликовите чувствувам потреба пак да го прочитам Достоевски зашто го сметам најголем мајстор на романот и воопшто во светската литература. Јас кога сум го читал првпат на млади години, сигурно не сум бил во состојба да ги разберам неговите медитации — христијански и православни, но она што

силно ме возбудувало, тоа било мајсторството на зборот со кој тој доловува една атмосфера на своето време, социјалните судрувања и особено психолошките состојби на неговите ликови.

4. Кои дела од Достоевски сте ги читале?

„Браќата Карамазови“ и „Злосторство и казна“ се тие кои најмногу ги препрочитувам, а тука се и „Селото Степанчиково“, „Бели ноќи“. Сигурно она што врвно го постигнал се Карамазови, барем според мене.

5. Дали може да се зборува за некои негово влијание на вас?

Јас сметам дека сум човек од таква ерупција, јас се занимавам со други теми од друго време. Јас сум читал и многу други писатели и веројатно постои некое влијание, но тоа влијание е далечно. Конечно и она што сум го апсорбирал во моето творештво не настанало исклучиво од мене туку тоа е во текот на самиот живот, преку самото читање не само на Достоевски и другите писатели туку и преку самиот разговор со колегите и општо со луѓето. Сигурно дека Достоевски нема многу големо влијание, барем мислам дека не може да се види влијание на Достоевски врз моето творештво и конечно сè она што е вредно е сопственост на сите нас.

6. Дали сте пишувале или сте се искажале за Достоевски јавно?

Не. Јас не сум познавач на Достоевски во смисла на негов аналитичар, јас го читам да ги задоволам сопствените потреби. Јас поинаку го читам.

Разговорот го водела
Славица Илиовска

ДИМИТАР СОЛЕВ

Димитар Солев изјавил дека го читал Достоевски на 15 години — 1954 година и тоа на српски, бугарски и руски јазик. Од тогаш наваму постојано го препрочитува одново. Има прочитано сè од него, а најмногу му се допаѓаат расказите „Кротка“ и „Неточка Незванова“; „Браќата Карамазови“ и писмата — „Преписка“.

Она што најмногу го привлекло како писател кај Достоевски е многу опширно. Најважни особености се опишувањето на внатрешниот живот на ликовите, нивните недоразбирања со

другите луѓе и нивната трагика во судирот со животот. Достоевски влијаел сигурно на Солев, бидејќи многу млад го има читано, а и денес го препрочитува, но до која степен е изразено тоа влијание не може сам да каже — критиката треба тоа да го утврди. До сега нема ништо преведувано од него, нити има нешто пишувано за него.

Разговорот го водела
Жана Дамевска

БРАНКО ПЕНДОВСКИ

1. Кога сте го читале Достоевски?

Тоа било во гимназија, прва или втора година. Тогаш сеуште не беше излезен преводот на македонски, така што јас ги читав делата на српскохрватски јазик.

2. Кои дела сте ги читале и кои од нив ви оставиле најдлабок впечаток?

Се разбира тоа беше „Злостор и казна". Можеби затоа што беше прво дело од Достоевски со кое се сретнав ми остана длабоко во сеќавање, посебно една сцена.

— Обвинителот шетајќи по ходникот низ подотворената врата го гледа Раскољников кој лежи. Во истиот момент и двајцата размислуваат еден за друг, иако се преправаат дека не се забележуваат.

Достоевски овде зборува за злото, кое во животот секогаш го прати доброто, односно стремежот кон доброто, кон среќата во животот неминовно доведува до чинење на злото.

Тоа се на некој начин дилемите меѓу доброто и злото. Тука е и казната, од која сите се плашат, па и Раскољников во еден момент.

Сите проблеми за кои зборува Достоевски во своите дела, го прателе и го пратат човекот и денес. Тој прави длабок засек во интимата на своите личности, прикажувајќи ги од поинаков агол, навлегувајќи во нивната длабока скриена психа, односно потсвест, во која се криjат можеби одговорите за човековите постапки, а толку често и за самиот човек.

Достоевски не се задоволува со површни описи, тој гради цврста форма, нему му е важна есенцијалната суштина на сите нешта. Користејќи ја потсвеста, тој ја оформува и осветлува преку внатрешните монолози толку карактеристички за него-

вите дела. Можеби е тука коренот на она што подоцна ќе го разработат подетално Џемс Џојс, Вирџинија Вулф — претставници на романот на потсвеста. Можеби е тука коренот и на криминалистичкиот роман. Сепак, тоа е Достоевски во кој секогаш ќе наоѓаме поткрепа и ново.

Не треба да ги заборавам и „Браќата Карамазови“ и се разбира „Кротка“.

3. Дали некогаш ги препрочитувате делата на Достоевски?

Се разбира дека тоа би било за мене големо задоволство, но во прашање е секогаш времето кое се повеќе ни недостасува.

4. Кои особености во делата на Достоевски најмногу ве привлекуваат?

Незадоволувањето со површни описи, навлегувањето во внатрешноста на личноста во нејзиниот свет, дијалектиката на човековите страдања, страдањето сфатено не како фатум, како судбина, туку во одредени општествени ситуации и како неминовна последица токму од тие ситуации и општествени услови, оној стремеж кон доброто но и неминовното чинење на злото во исто време, ерупцијата на личноста која ја чини поуверлива и поблиска и се разбира сите оние длабоко човечки вредности.

5. Дали сте го преведувале Достоевски?

Немам досега ништо преведувано од него.

6. Дали сте пишувале нешто за него?

Немам ништо пишувано.

7. Дали може да се зборува за некакво влијание на Достоевски врз вашето творештво?

Не го исклучувам влијанието, но можеби тоа е повеќе несвесно.

8. Која музика според вас најдобро би одговарала на Достоевски?

За мене тоа би била музиката на Бетовен.

9. Дали еден роман добива или губи од својата вредност при драматизација или филмување?

Голем број филмови и драми се снимени според познати романи, тука се разбира спаѓаат и романите на Достоевски. Сепак, за мене илузорно е да се изрази и достигне сета комплексност на едно дело, затоа читањето на делата е најприсниот и највреден допир со вредностите на тие дела.

10. Кои се ваши најомилени писатели?

Најнапред би го спомeнал најголемиот писател на XVI век Шекспир, потоа Чехов и Бекет.

Разговорот го водела

Лидија Педевска

БРАНКО ВАРОШЛИЈА

1. Кога сте го читале Достоевски?

Не се сеќавам точно.

2. Дали постојано го читате и дали го препрочитувате?

Да.

3. На кој јазик сте го читале?

Тогаш го читав на српски, а денес на руски.

4. Доли може да се зборува за влијанието на Достоевски врз вашето творештво и до која степен?

Врз моето творештво нема никакво влијание, туку врз мене како човек има влијание.

5. Кои негови дела можете да ги издвоите како најдобри дела и зошто?

На прво место е „Демони" кое сум го превел, потоа „Браќа Карамазови", „Идиот", „Злостор и казна" поради страшното непристрасно и длабоко опсервирање на човекот и анализата што уследува како резултат на тие опсервирања и познавања. Секогаш ме нервирало и ми било туѓо набљудувањето на политичките аспекти на Достоевски, а секогаш постоеле ирелевантни аспекти.

6. Кои особености на Достоевски како писател ви оставиле најдлабок впечатоки и зошто?

Тоа е аналитичноста што со помош на ирационалниот пробив оди до неслучајни длабочини на човековата душа, човекољубивост и кога се работи за дефектите на човекот, повик против секаков вид насилство.

7. Дали сте го преведувале?

„Демони".

Разговорот го водела
Елизабета Јегени

ЖИВКО ЧИНГО

1. Кога сте го читале Достоевски?

Првата средба со делото на Достоевски сум ја имал во најраната младост. По некои културно-уметнички смотри во Скопје како награда добивме еден вагон книги. Со малото вовче некако стигнаа во Охрид. Оваа работа им создаде големи главоболки на луѓето од месната власт и комитет. Бидејќи во сета таа работа доста активно учествував ми беше речено „прашањето да се реши без проблеми, кој ја замешал кашата — нека ја срка". Нејсе со варциските коли на татко ми, еден ден, книгите се најдоа дома. Меѓу другите книги ја сретнав и книгата на Достоевски „Записи од мртвиот дом". Со тогашните години и искуство не знам колку сум можел да разберам од прочитаното, но за една работа со сигурност се сеќавам — по прочитувањето на оваа книга доста се изгубив. Оваа книга доста негативно влијаеше на учењето.

2. На кој јазик сте ги читале делата?

На македонски, српскохрватски, бугарски и дел на руски јазик.

3. Дали одново сте се навраќале на неговите дела?

Да.

4. Кои дела од Достоевски сте ги читале?

Се она што сум го сретнал.

5. Кои од нив ви оставиле впечаток?

Сите.

6. Кои особености на Достоевски особено ве привлекле?

Во реалното оти се крие најфантастичното.

7. Дали може да се зборува за некое негово влијание на вас?

Да.

8. Дали сте пишувале за Достоевски јавно?

Не.

Разговорот го водела
Елизабета Шелева

СИМОН ДРАКУЛ

1. Кога сте го читале Достоевски?

Го открив Достоевски уште како гимназијалец во Охрид; што значи во шести клас, денешна втора година гимназија. Помнам како бев опоменуван заради отсуство од некои состаноци, потоа од пробите на хорот затоа што со Достоевски в рака заборавав на нив. Знам дека на работната акција во Маврово, летото 1948 година, ги носев со себе неговиот „Коцкар" и „Селото Степанчиково" на руски. Тие не само мене, туку и на повеќемина мои другари, ни го пополнуваа одморот и тишината во сенките на столетните мавровски буки. А потоа тој ме следи така, во наврати, преку целиот живот. Станав колекционер на изданијата на неговите книги; од книжарниците по источните градови сум излегувал речиси секогаш, меѓу другите, со по некоја негова книга. Еден имам „Идиот" во две книги со двобојна црно-бела корица, на што сум посебно горд. А задоволен сум како неодамна ги издаде и „Мисла" собраните дела од Достоевски.

Имам посетено повеќе музеи и куќи во кои живеел Достоевски; најнезаборавна ми е меѓу нив посетата на една негова куќа, во која живеел некое време во Ленинград, со раскошно богати експонати, преку кои со една волшебна непосредност, чувствувате како сте сосем блиску до здивот, до интимниот допир, до тишината, која го окружувала големиот и незамисливо длабок писател, осуден судија, немистичен воопшто мистик, и нерадостен општочовечки пророк. А она што човека најповеќе го воодушевува при ваквите посети, доживеано ако не прв и единствен пат од мене тогаш, беше уште една чудесност, среде која заборавив дека сум воопшто некаков посетител, туку, под тивкото скромно водство на еден млад човек, а толку длабок, бев воведен навистина во оној најти-

вок, најнедофатлив свет на Достоевски, Фјодор Михајлович. По повеќе часови, во кои можев да видам и да чујам многу, сосем скромно и ненаметливо, од коментар за ракопис, збор, запирка, па до поглед низ прозорец, каде недалеку стои црква; од перо, мастилница, до имагинација што ги создава незаборавните образи на неговите херои, како со сличен на себе, се простив од овој млад човек, на прв поглед толку обичен во своето знаење на секое скришно катче овде, во врска со толку всушност за нашево време наеднаш навистина обичната а толку необична појава на самиот Ф. М. Достоевски. —

2. Дали одново се навраќате на неговите дела?

Достоевски го читав неодамна повторно и сиот. Поводот за тоа беше длабоко личен. Сакав да го сторам тоа малку постудено, како писател. Не, Достоевски бргу ги строшува до безостаток сите појдовни намери за таков пристап. Само одвреме-навреме ќе исплoвиш од неговите тешки води, со таквата своја намера едноставно смешен. И тоа чини некое горчливо, но и неизбежно задоволство; некако си тивко горд со силината и на твоето средство за внатрешно живеење — простиот и едноставен збор; со чудото, што и со тебе под перото на еден ваков великан, тој малечок збор безостатно го создава и го буди. На крајот, кога исплoвив од тој океан, се најдов жестоко спокоен, доколку е тоа со Достоевски воопшто можно, токму што од појдовната намера со мене не изнесов ништо.

3. Дали може да се зборува за некое негово влијание врз вас?

Достоевски влијае силно; но има нешто во неговото влијание кое не се ограничува воопшто на тоа да влијае — врз писателот. Тој влијае подлабоко, победоно. Тој влијае врз човекот. Можеби затоа што со Достоевски ни министерот, ни магистерот ни критичарот, ни ученикот и студентот, ни Јапонецот, ни Ескимот, ни Европеецот, ни Австралијанецот, ни чиновникот, ни пензионерот не се среќаваат како со нешто спроти себе. Тој ги соголува сите: тој се нурнува длабоко во нив: тој е нешто огромно и неповторливо, со едни секому сфатливи средства, во нив буди. И одлично е што е и единствено можно со него да се општи само така. Па токму во врска со тоа, за неговото влијание врз мене би сакал да речам: стоејќи пред него исто така соголен во мојата бездруго единствена сушност, што ја носиме со мајчиното млеко, — особено во врска со нешто, што и мене низ севкупноста литературни немири и бессоници како некоја најдлабока душност ме следи — тоа е најповеќе еден одзив на етичките, на моралните области од човековото суштествување. Всушност оние единствените, низ кои човекот и е што е.

Достоевски е големо искушение за секој таков автор; тој е тоа и за мене. Па токму во врска со тоа, јас сум во него и во огромна закрила; но воедно и во вечен спор. Темата е: колку е за човекот безизлезно проклетство, прокаженост, од која нема вон, — неговата склоност кон злото, исто толку и кон доброто во неговиот живот? Колку сите тие напластувања во него, во еден голем и решавачки дел, не се резултат на неговите всушност, извечни лоши искуства? И зарем навистина не постои излез кон нешто посветло за него по се она што низ својата предисторија станало дело од неговата природа, сознание, емотивна димензија? Или пак треба тоа во себе да се има и да се носи но и да се осмислува, и со него како напластен „квантитет" да се бараат патиштата низ едни помалку нехумани времиња и начини на живот, да се досегнува кон едни идни повисоки и почисти сфери од морално-етичките човекови сознанија, заклучоци па до некои нови досегања и кон повеќе хумани норми. Но, Достоевски е навистина тежок соговорник спроти сето тоа, така и спроти начините, самите патишта по кои човештвото и во нашиве времиња се домогнува. Тој не признава ни капка детска крв во темелот од ниедна нова градба. А што кога градбата на целиот наш свет, целата сегашна и идна цивилизација, стои најповеќе врз тоа? Зарем навистина нема од самиот себе за човекот излез? Или пак само низ самиот себе, и може да има некој таму излез?

4. Дали сте го преведувале?

„Бедни луѓе" го преведов просто, по порачка. Задоволен сум, — иако при секое ново издание го преработувам тој превод, — од она што сум го постигнал во него, најповеќе од ритамот, од неговата достоевска изговорливост. Во тоа ме увери и артистката Мери Бошкова при еден нејзин настап со овие писма.

5. Дали сте пишувале за Достоевски јавно?

Не, за Достоевски јас првпат пишувам во овој интервју. Тоа не би го сторил ни сега, доколку не станувате збор за млади луѓе, на кои со ова сакав и нешто свое да им кажам. За Достоевски се пишува тешко; но тоа станува полесно кога ќе се знае целта.

Разговорот го водела

Билјана Ангелоска

Од извршеното истражување може да се заклучи:

1. Дека споменативе современи македонски белетристи започнале да го читаат Достоевски во својата најрана возраст. Покрај Шекспир, Достоевски се наоѓа на чело на листата на нивните најомилени автори.
2. Процесот на тесното општење со творбите на Достоевски продолжува се до најново време, поправо, тоа општење никогаш и не се прекинува.
3. На чело на романите кои се спомнуваат како најблиски и најценети се наоѓаат: „Браќата Карамазови", „Злостор и казна", потоа: „Нечисти сили" и „Идиот". Одделните наши писатели посебно ги истакнуваат и новелите на Достоевски: „Бели ноќи" и „Кротка".
4. Секој од анкетираните писатели дава свое видување за влијанието на Достоевски врз сопственото дело. Посебно се нагласуваат: длабинската психологија на анализите на човекот што ги дава авторот на „Злостор и казна", воведувањето на потсвеста во лабораторијата на модерниот автор, големата актуелност на идеите што делото на Достоевски ги покренува за нашата современост. Особено привлекува внимание исказот на неколкумината македонски прозаисти дека Достоевски врз нив влијаел како врз луѓе и дека тоа влијание е можеби поголемо, отколку чисто литературното.

ЈАЗИК

808. 2 — 82 : 808. 2 — 441

Александар ДО́НЭ

О НЕРАЗЛИЧЕНИИ ЗВУКОВ /ě/ И /е/ ПИСЦАМИ-ПРЕПИСЧИКАМИ „ЖИТИЯ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО“

Нами исследовано 12 списков первой редакции „Жития Александра Невского“ (в дальнейшем „Житие“). Рукописи имеют следующие сокращенные условные обозначения:

1/ ЛВ — аббревиатура названия „Лаврентьевский“ — по одноименной летописи, в составе которой находится этот наиболее древний список „Жития“;

2/ ПС — сокращение от „Псковский“ (список) — по 2-й псковской летописи, включающей данную рукопись;

3/ П — сокращено от „Псково-Печерский“, поскольку список обнаружен в монастыре с тем же названием;

4/ А — от „Академический“, так как рукопись принадлежала Московской духовной академии;

5/ В — „Волоколамский“; список найден к Иосифо-Волоколамском монастыре;

6/ М — аббревиатура названия „Музейский“ — хранится в Государственном историческом музее в Москве;

7/ АР — от „Архангельский“ — по городу, в котором впервые обнаружен;

8/ ПГ — „Погодинский список, принадлежавший М. П. Погодину;

9/ Б — „Барсовский“ — из собрания Е. В. Барсова;

10/ Р — сокращено от „Румянцевский“ — по одноименному музею (в Москве), в котором ныне хранится;

11/ О — „Овчинниковский“ список, принадлежавший А. Н. Овчинникову;

12/ У — „Уваровский“ — из частного собрания А. С. Уварова[1].

[1] См. Ю. К. Бегунов. Памятник русской литературы XIII века „Слово погибели Русской земли“. М.—Л., 1965, стр. 16—17.

Список ЛВ относим к концу XIV века, рукописи ПС и П — к XV, списки А, В, М, АР и ПГ — к XVI, Б — к концу XVI — началу XVII, а рукописи Р, О и У — к XVII веку[2].

Во всех 12-ти рукописях, послуживших материалом для наших исследований, мы насчитали 129 листов или 258 страниц (фотокопий)[3]. При изучении списков „Жития" нами применялся сравнительный лингвотекстологический метод анализа языка памятника. Таким образом мы обнаружили 2687 случаев мены букв ѣ и є для обозначения звуков /ě/ и /е/ на письме, во всех 12-ти рукописях, взятых вместе. Как известно, признаком неразличения гласных /ě/ и /е/ в речи писцов-переписчиков принятно считать не только написание є на месте звука /ě/, но и употребление буквы ѣ для обозначения гласовного /е/ на письме[4]. В нашем же материале нами обнаружено в общей сложности 549 орфограмм с буквой є на месте гласного /ě/ и 59 случаев написания звука /е/ через ѣ. Однако орфограммы с правильным употреблением буквы ѣ все же наиболее многочисленны, ибо их во всем „Житии" оказалось 2079 или 77,37%. Таким образом случаи неправильного употребления букв ѣ и є составляют 22,63 % или 608 орфограмм во всем материале. Процент неправильного графического представления звуков /ě/ и /е/ в „Житии" достаточно велик, чтобы предположить неразличение этих гласных писцами-переписчиками в их живой речи. Но сперва необходимо проследить за употреблением букв ѣ и э в каждой рукописи. При этом следует помнить, что предполагать неразличение гласных /ě/ и /е/ в живой речи писца нереписчика данного списка „Жития" можно лишь при наличии хотя бы одного из следующих условий:

1) обозначение /ě/ буквой є на письме (в дальшнейшем изложении *первое условие*);

2) написание ѣ на месте гласного /е/ — /в дальнейшем *второе условие*/.

Наличие обоих условий в одном списке язляется неоспоримым доказательством нейтрализации фонем /ě/ и /е/ в речи переписчика данной рукописи. Такую нейтрализацию можно предполагать и при выполнении лишь *второго условия*, если написание не отражает нового /ě/, а буква ѣ находится на месте былого редуцированного /ь/ или /е/, лишенного условий для образования заместительной долготы. Приводим соответствующие примеры из „Жития".

---

[2] Там же.

[3] Прочие данные о „Житии" см. Ю. К. Бегунов, указ, соч., стр. 195—212.

[4] См. нпр.: А. А. Шахматов. Исследование о языке новгородских грамот XIII—XIV вв., Спб., 1886, стр. 217; К. В. Горшкова. Очерки исторической диалектологии Северной Руси. МГУ, 1968, стр. 102 и далее. См. также и др. труды тех же авторов.

а/ Новый /ě/:

— *инопилемѣнник* /У350[5]/ < *иноплеме́ньникъ* /родит. пад. мн. ч./. Падением слабого редуцированного /ь/ у гласного /е/ из предшествующего слога образовалась заместительная долгота /по закону о сохранении массы/. Долгое /ē/, как известно, переходило в /ě/.
— Новый /ě/ мог образоваться на месте исконного /е/ и когда в следующем за ним слоге находился безударный /и/ перед другим гласным или /j/. В указанной позиции /и/ редуцировался и произносился как /j/, после чего масса его переходила на /е/ из предыдущего слога и вызывала заместительную долготу и переход /ē/ в /ě/, например:

пад́ѣние /ПГ71/ < *паде́ние*.

Написание ѣ на месте нового /ě/ не может служить доказательством нейтрализации фонем /ě/ и /е/[6].

б/ Для образования нового /ě/ условия отсутствовали в следущих случаях:

1) наличие сильного /ь/ перед слабым редуцированным, например: *лю́дем* < *лю́дьмъ* /дат. пад. ед. ч.). Однако в „Житии" встречаются и такие орфограммы как: *лю́дѣмъ* /ПГ75/ вместо *лю́дем* < *лю́дьмъ*, *извѣрже* /У350/ вместо *изве́рже* < *изв ьрже* и т.п. Подобные написания несомненный признак нейтрализации фонем /ě/ и /е/.

2) При отсутствии редуцированных /ъ/, /ь/ и /и/ в слоге после /е/ — образование нового /ě/ из исконного /е/ невозможно. Однако в „Житии" находим примеры написания ѣ на месте /е/, например: *придѣ* (У352) вместо *приде́* /3- л. ед. ч. аориста/, *бра́тѣ* /М141об.[7]/ вместо *бра́те* /зват. пад./, *мо́рѣ* /М142об./ вместо *мо́ре* и т.д. Подобные орфограммы показатель нейтрализации /ě/ и /е/.

К указанным выше двум условиям прибавим и третье: если в одинаковых орфограммах встречаем колебания в употреблении букв ѣ и Є на место /ě/ в одной рукописи, то можно предположить неразличение звуков /ě/ и /е/ в живой речи переписчика /в дальшнейшем *третьв* или *дополнительное условие*/. Примеры написаний /ě/ то как ѣ, то через Є нередко встречаются даже на одном и том же листе, например: *досцѣ* /ПГ70об./ и *досце́* /ПГ70об./ — местн. пад., *видѣнье* /ЛВ169/ і *виде́нье* /ЛВ169/, *ви́дѣвь* /ПГ74/ и *ви́девь* /ПГ74/ и др. Приведенные пары орфограмм указывают на неразличение звуков /ě/ и /е/ писцами-переписчиками данных рукописей.

[5] Арабскими цифрами после аббревиатуры названия списка обозначаются номера листов сборника, в составе которого находится данная рукопись. Следовательно, у350 значит: список у, лист 350-й.

[6] См. Александар Доне. Фонетско-фонолошка анализа рукописних копија „Житија Александра Невског". Радови Филозофског факултета. Сарајево, 1980, стр. 129.

[7] Об. — оборот (листа рукописи).

В исследуемых нами списках „Жития" буквы ѣ и є[8] обозначают ударяемый и безударный /ě/ перед твердыми или мягкими согласными или же перед нулем звука. Иными словами: возможно выделение шести позиционных аллофонов /ě/, а именно:

1/ ударяемый /ě/ в последнем открытом слоге слова /в дальнейшем изложении *первая позиция* или *аллофон* 1/;

2/ безударный /ě/ в конце слова перед нулем звука /в дальнейшем *вторая позиция* или *аллофон* 2/;

3/ подударный /ě/ перед мягким согласным /*третья позиция* или *аллофон* 3/;

4/ /ě/ не под ударением перед мягким согласным /4-*я позиция* или *аллоф.* 4/;

5/ /ě/ под ударением перед твердым согласным /5-*я поз.* или *аллоф.* 5/;

6/ безударный /ě/ перед твердым согласным /6—*я поз.* или *аллоф.* 6/ Остается рассмотреть употребление букв ѣ и є для обозначения /ě/ в каждой из 6-ти указанных позиций, проверяя при этом наличие или отсутствие ранее упомянутых трех условий во всех списках „Жития".

1. *Аллофон* 1 обозначен буквой ѣ в 44-х орфограммах, повторяющихся во всех списках 398 раз. В качестве примеров приводим три орофограммы с традиционным написанием /ě/ в первой позиции: *двѣ* /Р657/ — именит. пад. дв. ч. ж. р., *тобѣ́* /ПС: 161 и 161об., У352об./ — дат. пад., *о. . . Христѣ́* /ЛВ168, ПС156/ и т.п.

1.2. *Первое условие* соблюдается всеми списками кроме рукописи Р, в которой отсутствуют орфограммы с обозначением аллофона 1 буквой є. Во всех остальных списках „Жития" нами в 52-х местах обнаружено 16 орфограмм с буквой є на месте /ě/ в первой позиции, например *бе* /П246об./ вместо *бѣ*, *въ Рожестве́*[9] (ПС162) вместо *въ Рожествѣ́*, *тебе́* /В188об., М151, 0:540 и 541/ вместо *тебѣ́* /дат. пад./ и др.

1.2. *Второе условие* выполнено лишь в списках А, М, ПГ, О и У. В этих рукописях 10 раз повторяется 6 орфограмм типа: *придѣ́* /У352/ вм. *приде́* (3-е л. аориста од *прийти*/, *себѣ́* (А5, М145, О536об., У350/ вм. *себе́* /родит. пад./, *поидѣ́* /ПГ: 69 и 74/ вм. *поиде́* (3-л. ед. ч. аориста от *пойти*/ и т.д.

1.3. *Третье условие* выполняется списками ЛВ, В, П, М, АР, ПГ, Б и У, в которых насчитываем 7 пар орфограмм с двояким написанием /ě/ в 1-й позиции, например: *в/ъ/ велицѣ́* /В176об—177, АР: 113об., 119об. и *в/ъ/ велице́* /В: 182, 186, 188/, *посрѣдѣ́* /У349/ и *посреде́* /У349/, дат. пад.: *мнѣ* /ЛВ168об./ и *мне* /ЛВ168об./ и т.п.

Все три условия соблюдаются лишь в трех рукописях: М, ПГ и У. В этих списках отражается нейтрализация аллофона 1 и гласного /е/. Такую же нейтрализацию можем предположить и в рукописях А и О, в которых недостает лишь 3-го /дополнительного/ условия. В спис-

---

[8] По техническим причинам в орфограммах (примерах) из „Жития" вместо буквы є пишем знак „е".

[9] Подразумевается Рождественский богородицкий монастырь во Владимире, в котором был похоронен Александр Невский (23 ноября 1263 года).

ках ЛВ, П, В, АР и Б соблюдаются лишь 1-е и 3-е условия и поэтому предполагать нейтрализацию аллофона 1 и /е/ можем с несколько меньшей уверенностью, чем в рукописях А, М, ПГ, О и У. Меньше всего оснований для такого предположения находим в списке ПС, выполняющем лишь первое условие. За несоблюдением ни одного из 3-х возможных условий, рукопись Р лишена доказательств нейтрализации аллофона 1 и /е/ в живой речи ее переписчика.

2. *Аллофон* 2 представлен на письме знаком ѣ в 70-ти орфограммах, из которых приводим только три: *въ Боголю́бовѣ* /В189/, *о зако́нѣ* /ПС161/, в/ъ/ *наро́дѣ* /ЛВ168, ПС156об., П247, В175об., Б303, Р650/ и др. Подобные орфограммы повторяются 298 раз во всех списках.

2.1. *Первое условие* соблюдается во всех рукописях, кроме П, в котором нет написаний типа: *бо́зе* /О541/ вм. *бо́зѣ*, *в лѣте* /А1об./ вм. *въ лѣтѣ*, *в гра́де* (Б315) вм. *въ гра́дѣ* и т.п. В „Житии" 60 таких орфограмм. Они повторяются 170 раз.

2.2. *Второе условие*. В рукописях ПС, П, В, М, ПГ, Б и У 20 раз встречаем 15 орфограмм с буквой ѣ на месте /е/ во второй позиции, например: *бра́тѣ Глѣбѣ* (М141об) вм. *бра́те Глѣбе* (зват. пад.), *бо́ярѣ* /У 352) вм. *бо́яре* (именит. пад./, *морѣ* (М142). вм. *мо́ре* (именит. пад.) и др.

2.3. *Третье (дополнительное) условие*. Во всех списках, кроме ЛВ и П, находим двоякие написания аллофона 2 в одинаковых словоформах, например: *ви́дѣ* (У349 об.) и *ви́де* (У349) — 3-е л. ед. ч. аориста от *ви́дѣти*, *ны́нѣ* /О: 537, 542об.) и *ны́не* /О536/, *при побѣдѣ* /АР118 об./ и *при побѣде* /АР119/ и т.п. В рукописях ПС, А, В, М, АР, ПГ, Б, Р, О и У встречаем 11 пар подобных орфограмм.

Нейтрализацию аллофона 2 с /е/ в списках ПС, В, М, ПГ, Б и У считам вполне доказанной ибо в этих рукописях выполнены все три условия. Есть основания предполагать неразличение аллофона 2 и /е/ и в списках с наличием 1-го и 3-го условий — А, АР, Р и О, и даже одного, как в рукописях П /2-е/ и ЛВ /1—е/.

3. *Гласный* /ě/ *в 3-й позиции* написан через ѣ в 91 орфограмме с 350 повторениями. Приводим только три примера: *видѣниа* (А3об.), *колѣни* (В184) и *ѣдеть* (АР123 об.).

3.1. *Первое условие*. Написания аллофона 3 с є находим во всех рукописях, кроме П, например: *виде́нье* /ЛВ169/ или *виде́ние* /ПС158, В179, М141, О534, У349/ вместо *видѣние*, *е́деть* /ПС160об., Б314об., О539/ вм. *ѣдеть*, *прие́ди* /ПС160об./ вм. *прѣди* /2-е л. ед. ч. повелит. накл./ и т.д. В „Житии" 35 таких орфограмм, повторяющихся 52 раза.

3.2. *Второе условие* выполнено лишь в списке П, в котором на листе 246об. читаем *стѣзь* вм. *стезь* < *стьзь*. Прочие орфограммы с написанием ѣ на месте /е/ в 3-й позиции отражают новый /ě/, о котором речь была выше[10].

---

[10] См. стр. 3—4.

3.3. *Третье условие.* В рукописях ЛВ, ПС, В, М, ПГ, Р, О и У мы обнаружили 8 пар орфограмм с двояким написанием аллофона 3. Приводим 3 примера из материала: *имѣяше* (М141) и *имéаше* (М143), *рѣки* /В177/ и *рéки* /В181/, *хитрѣиша* /ПГ74об./ и *хитрéиша* (ПГ74об.).

В списках ЛВ, ПС, В, М, ПГ, Р, О и У выполнены 1-е и 3-е условия, в рукописях А, АР и Б — только 1-е, а в П — лишь 2-е. Есть основание предполагать смешение аллофона 3 с /е/ во всех списках, особенно в рукописи П.

4. *Гласный* /ě/ *в 4-й позиции* с традиционным написанием встречается во всех списках 223 раза в 57-и орфограммах, из которых приводим только следующие: *повѣсти* /ПС156,/, *сѣдяху* /ЛВ169, ПС158, А3, В179, У349/, *сѣчения* /АР120об./ и пр.

4.1. *Первое условие.* Написания аллофона 4 с ϵ находим во всех рукописях, кроме ЛВ и П, например: *видети* /У: 347об., 349, 351), *выезда* (ПС160, Б313об., О538об., У351об./, *победити* /А6, ПГ73, О538/ и т.п. В „Житии“ 50 подобных орфограмм, повторяющихся 103 раза.

4.2. *Второе условие.* В списках ПС, АР, Б, Р и У встречаем 6 орфограмм с ѣ на месте /е/ в 4-й позиции, например: *крѣщéнии* /ПС158) вм. *крещéнии* < *крьщéнии*, *рѣчé* (У348) вм. *речé* и т.п.

4.3. *Третье условие.* В семи парных орфограммах находим написания /ě/ в 4-й позиции то через ѣ, то через ϵ, например: *нѣмéцкии* /Б319/ и *немéцкии* /Б317об./, *велицѣи* /Б319/ и *велицеи* /Б317/, *посмѣяся* /О531/, и *посмеяся* /О531/ и др. Подобные двоякие написания аллофона 4 встречаем лишь в списках ПС, А, М, АР, Б и О.

В рукописях ЛВ и П нами не обнаружено никаких доказательств нейтрализации аллофона 4 с /е/, ибо в этих рукописях нет орфограмм, выполняющих хотя бы одно из трех возможных условий. В списках ПС, АР и Б такая нейтрализация бесспорна, так как в них находим все три необходимых условия. То же самое относится и к рукописям Р и У, поскольку в них выполнены 1-е и 2-е условия. В списках А, М и О также можно предполагать смешение аллофона 4 с /е/, благодаря наличию орфограмм, выполняющих 1-е и 3-е условия. С наименьшей уверенностью можно делать такие предположения в рукописях В и ПГ, где находим написания соответствующие лишь 1-му условию.

5. *Аллофон* 5 в написании через ѣ находим во всех списках „Жития“. Из 155-ти орфограмм, повторяющихся 596 раз приводим следующие: *благовѣрнаго* /ПС156/, *мѣру* /О536/, *святѣмъ* /ПС158/ и пр.

5.1. *Первое условие.* Во всех рукописях нами обнаружено 50 орфограмм с ϵ на месте аллофона 5 /56 повторений/, например: *воздéвъ* /У350об./, *наéхав* /М143, ПГ70/, *нéкто* /ЛВ169, А3/, вместо: *въздѣвъ*, *наѣхавъ* и *нѣкто*, и т.д.

5.2. *Второе условие* выполнено лишь в рукописи У, в которой читаем: *извѣрже* /У350/ вм. *извéрже* < *извьрже*.

5.3. *Третье условие.* В списках ЛВ, А, М, ПГ и У находим 10 орфограмм с двояким написанием аллофона 5, например: *всѣмъ* /У353/ и *всем* (У351об.), *наѣхав* /ПГ70об./ и *наéхав* /ПГ70об./, *разгорѣвся* /А2/ и *разгорéвся* /А2/ и т.п.

В рукописи У все три условия выполнены, что доказывает нейтрализацию аллоф. 5 и /е/. Ввиду наличия 1-го и 3-го условий в списках ЛВ, А, М и У, можно предположить неразличение /ě/ и /е/ и в этих рукописях, причем с большей уверенностью, чем в ПС, П, В, АР, Б, Р и О, где выполнено только первое условие.

6. *Аллофон* ь в традиционном написании представлен во всех списках 207 раз. Из 62-х орфограмм приводим лишь три: *ӣрáдѣду* /ПС159, В183об., Б311об., Р654об., У350об.), *убѣжáӣи*[11] /А5об., В184, М141об., ПГ720об., Р655/, *увидѣвъ* /ПГ69об., Б307, Р652/.

6.1. Во всех рукописях находим 36 орфограмм, повторяющихся 76 раз, с буквой є на месте аллофона 6, например: *беды* /ПГ75, О541/, *зелó* /А: 8об, 9; В189об., О542/, *ӣрáдеду* /А5об., М146, АР120об., О537/ и т.п.

6.2. В списках ПГ, О и У встречаем 7 орфограмм с ѣ на месте /е/, нпр.: *ӣрѣбýщь* /У349/, *исӣáдѣӣа* /ПГ70об./, *рѣкýчи* /О536об./ и т.п. вм. *ӣребýщь*, *исӣáдеӣа*, *рекýчи*.

6.3. Шесть пар орфограмм с колебанием в написании аллофона 6 отмечено нами в рукописях В, АР, ПГ, О и У, нпр.: *вѣкóм* /АР119/ и *векóм* /АР128/ — дат. п. мн. ч., *зѣлó* /В190, О542об./ и *зелó* /В189об., О542/, *обрѣӣóшася* (ПГ71) и *обреӣóшася* /ПГ71/ и др.

Все три условия исполнены в списках ПГ, О и У, 1-е и 3-е — в рукописях В и АР, а остальных — толко 1-е.

К изложению прибавляем таблицу о наличии оснований для предположения найтрализации аллофонов /ě/ с /е/. Основанием дла подобного предположения считаем выполнение хоть одного из 3-х возможных условий, Наличие такого основания обозначем знаком +, а отуствие — через —. Как видно из таблицы, из 72-х случаев /6 аллофонов /ě/ в 12-ти списках/ неразличение /ě/ и /е/ следует предполагать в 69-ти /95, 83 %/ случаях.

Позиции (ě)	Списки „Жития“											
/аллофоны/	ЛВ	ПС	П	А	В	М	АР	ПГ	Б	Р	О	У
1—я	+	+	+	+	+	+	+	+	+	—	+	+
2—я	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
3—я	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
4—я	—	+	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+
5—я	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
6—я	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+

[11] Во всех списках „Жития“ (ж) и (ш) твердые согласные (см. Александар Доне, указ. соч., стр. 132—133).

УДК 808. 2 — 559. 3 : 808. 66

Борис МАРКОВ

ФОРМА 2-ГО Л. ЕД. Ч. ПОВЕЛИТЕЛЬНОГО НАКЛОНЕНИЯ И ЕЕ СООТВЕТСТВИЯ В МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ

Форма 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения в русском языке обращает на себя внимание как спецификой своего образования, так и своеобразным употреблением и широким диапазоном значений. Оставляя в стороне сложные случаи ее образования и невозможность образования от ряда глаголов, в данном случае остановимся на ее употреблении и имеющихся значениях, значительная часть которых в других славянских языках, в том числе и в македонском языке, обычно отсутствует.

В отношении употребления данной формы повелительного наклонения характерным являются в основном следующие особенности: а) употребление как 2-го л. ед. ч., так и других лиц ед. и мн. ч., т.е. той же формой обозначаются все три лица ед. и мн. ч., б) наличие большого числа значений, которые чаще всего воспринимаются как модальные, и в) смещение повелительности с условным наклонением. Являясь особенностью главным образом русского языка, каждая из них требует специального рассмотрения.

а) *Употребление формы 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения*

Форма 2-го л. ед. ч. может быть использована, в большей или меньшей степени, в функции любого лица ед. и мн. ч. и даже в функции всех трех лиц как единственного, так и множественного числа. Уже сам факт, что одной формой можно выразить все три лица ед. и мн. ч. требует особого внимания, тем более, что эта особенность в основном не свойственна другим славянским языкам или она не проявляется в них в такой мере, как в русском языке. Ср.

Знай я (ты, он, она, оно, они) *ремесло — жил* (жила, жили) *бы в городе* (Горький, цит. по Гвоздеву); или:

a_1 Подобно другим языкам этой формой в русском языке чаще всего выражается именно 2-ое л. ед. ч. Однако и в этом случае нет пол-

ного совпадения. Известно, что явление тыканья в некоторых языках, как например, в македонском проявляется более широко, чем в русском языке, ср. „собеседник принадлежит кругу близких лиц, к которым практикуется обращение на ты:

> *Миша*, **закрой** *окно*! — **Не кричи**, *Люба!* — **Садись** *за уроки, Наташа!* ... — Сядь *сюда...*“[1])

$а_2$ Формы 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения употребляются в функции 1-го л. единственного или множественного числа для выражения модальных оттенков значения, например: „действие, навязываемое действующему лицу, обязательное для него и вызывающее в нем чувство сожаления, протеста или недовольства“[2]. Ср.

> **Не смей** *сотнать ленивца!* Рад не рад, *Корми* его! — цит. по АГ.

$а_3$ Формы 2-го л. ед. ч. нередко употребляются в функции 2-го л. множественного числа. С этой функцией формы 2-го л. ед. ч. используются преимущественно в случаях выражения команды, обращенной к нескольким лицам. Она придает приказу „фамильярно-грубоватую окраску“[3]. С оттенком собирательности данная форма характеризует в основном разговорную речь и просторечие с их отражением в литературном языке. Ср. напр.:

> *Товарищи*, **начинай**! — *Ну, молодчики*, **покажи** *работу!* (Горьк., цит. по Гол.). — *Пожарные*, **лей**! — *Молодые люди*, **заходи** *слева*! (цит. но Гв.). — *Вперед!* **не отставай**, *друзья!* Ч. (цит. по Гол.).

Употребление данной формы со значением 2-го л. мн. ч. в македонском и в ряде других славянских и неславянских языков не встречается. Примеры этого типа на македонский язык передаются, как правило, 2-ым л. мн. ч. Ср. *Другари, почнувајте!*

$а_4$ Употребление формы 2-го л. ед. ч. с обозначением всех трех лиц ед. и мн. ч. типично в случаях выражения условного наклонения. Лицо, род и число здесь выражаются личным местоимением (см. ниже).

б) *Значения формы* 2-го *л. ед. ч. повелительного наклонения*

В подавляющем большинстве случаев эта форма повелительного наклонения выражает разные оттенки побуждения к действию, так что обычно связана с определенным оттенком м о д а л ь н о с т и. Только так можно понять факт, что большинство авторов учебников русского языка рассматривает значения данной формы повелительно-

---

[1] А. Н. Г в о з д е в, Современный русский язык, I, Москва, 1973, стр. 328.

[2] *Грамматика русского языка*, т. I, АН, СССР, Москва — 1969, стр. 499.

[3] И. Г. Г о л а н о в, Морфология современного русского языка, Москва, 1962, стр. 177.

го наклонения как **модальные**. Некоторые из имеющихся значений упомянутой формы все же не выражают побуждения к действию, так что в некоторой степени выходят за пределы повелительного наклонения. Такие значения обычно лишены **модальности** и поэтому можно их условно назвать **немодальными**. Таким образом, в зависимости от того выражает ли форма 2-го л. ед. ч. побуждение к действию с определенным оттенком модальности или выступает с иным значением, выделяются два типа значений: $б_1$ модальные и $б_2$ немодальные или другие значения. В современном русском языке эти два типа значений характеризуются следующими особенностями.

$б_1$ Модальные значения формы 2. л. ед. ч.

Первое, что бросается в глаза при рассмотрении данных значений то, что число таких оттенков и порядок их подачи в учебниках русского языка варьируется, причем некоторые оттенки по-разному понимаются и передаются. В ряде случаев они близки друг к другу и вследствие этого трудно провести четкую грань между ними. Общее впечатление притом, что эта область грамматики русского языка недостаточно исследована. В учебниках русского языка обычно выделяются следующие оттенки модальности: возможность, допущение или одобрение, пожелание, необходимость, обязанность, принудительность, клятва и др. Упомянутые оттенки модальности можно пояснить примерами из учебников русского языка и художественной литературы.

Возможность:

Был вечер субботы — самое уютное время: завтра **спи**, *сколько хочешь, целый день свободный, на душе легко* (= можно спать), цит. по Гв.

На македонский язык данный оттенок повелительности можно передать той же формой 2-го л. ед. ч. + частица *си* (ср. *Утре спи си колку што сакаш*).

Пожелание, клятва:

Пришли *ее* (тетрадь) *мне, Феба ради, и* **награди** *тебя Амур*. Пушк. (цит. по АГ) — *Жизнь наша недовольная, — ворчит печник, — улица эта —* **пропади** она... (цит. по Гв.) —

Отсохни *твой язык — сердилась бабушка* (Горьк., цит. по АГ).

Пропадай *моя телега* (Поговорка).

Этот оттенок значения на македонский язык передается конструкцией *да + настоящее время*, а на сербохорватский язык — перфектом (ср. *Да те награди Амур*; *но Наградио те Амур*; или *Јазикот да ти се исуши*: *Исушио ти се језик*).

Необходимость:

— Да, хлопотно с детьми, я вам скажу! — вздохнул Мойсей Мойсеич — У меня у самого шесть человек. Одного **учи,** *другого* **лечи,** *третьего не руках* **носи,** *а когда вырастут, так еще больше хлопот* (Чех., цит. по Гв.) — *Трудно дело птицелова:* **заучи** *повадки птичьи,* **помни** *время перелетов, разным посвистом* **свисти** (Э. Б., цит. по ФБ), т.е. „отец все это должен делать; птицелов должен это все уметь".

Примеры этого типа на македонский язык можно передать той же формой 2-го л. ед. ч. Ср.: *Едни учи, други лечи, трети на раце носи. . .*

Обязятельность действия:

А женщина — что бедная наседка: **Сиди** *себе, да* **выводи** *цыплят.* (Пушк., цит. по АГ). — *А служба у Гулявина. . . каторжная.* **Сиди** *в стальном душном трюме. . .* и **не двинься** — *Им — бал, а батюшка* **таскайся** *на поклон* (Гриб., цит. по Б.).

Действие, навязанное субъекту против его воли, „с чем соединяется оттенок недовольства и даже негодования". Кроме существительных, при этой форме подлежащим может быть как местоимение 2-го лица в обобщенном значении, так и местоимение 1-го лица единственного и множественного числа. Ср.:

Вот — Юрьев день задумал уничтожить. Не властны мы в поместиях своих. **Не смей** *согнать ленивца! Рад не рад,* **Корми** *его;* **не смей** *переменить работника* (Цит. по АГ). — *Девица платок уронила —* **ты поднимай,** *она входит —* **ты вставай** *и давай ей свой стул, уходит —* **ты провожай** (Ч., цит. по АГ).

Подобные обороты нередки и в современном русском языке. Ср.:

Вы насорили, а за вами тут убирай! —
Был грипп, вышла рано, а теперь вот лежи; Девушку увезли, а я отвечай (цит. по Гол.).

Допущение, разрешение:

Гуляйте, где хотите, никто вам **не мешай** (ФБ), „где не мешай" означает „не станет мешать". — *Добрый доктор Айболит. Он под деревом сидит.* **Приходи** *к нему лечиться и ворона, и лисица.* Чук (цит. по ФБ), где приходи означает „могут прийти".

б₂ *Немодальные значения формы 2-го л. единственного числа*

Помимо рассмотренных и подобных модальных значений, форма 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения используется и в случаях, где повелительность еще больше ослаблена, или выделились значения, которые выходят за пределы повелительного наклонения. Среди значений этого типа особо выделяются следующие: обобщенно-личное значение, уступительное значение, значение мгновенно-произвольного действия и значение сослагательного наклонения. В современном русском языке упомянутые значения нашли следующее отражение:

Обобщенно-личное значение. Подобно формам 2-го лица изъявительного наклонения, этой форме также свойственно обобщенно-личное значение. С таким значением данаая форма встречается главным образом в пословицах. Ср.:

Крути, *да* **не перекручивай. — Пили, да знай** *меру.*
Любишь кататься, **люби** *и саночки возить.*

Примеры этого типа на македонский язык обычно передаются той же формой.

Уступительное значение. Форма 2-го л. в данном случае сочетается с частицей **ни** и с *относительным местоимением* или *наречием.* Сюда относятся примеры типа:

„Э-э, Петрович! — значительно и любовно протянул Василий. — Не челевек — дрожжи. В какую квашню **ни сунь**, *всякое тесто забродит и пойдет вверх подыматься*" (Ник., цит. по Гол). — Что **ни говори**, а потрудился он (Дазыдов) эти дни во всю силу (Ш., цит. по Гол.).

Подобные конструкции чужды македонскому языку и они обычно переводятся с *што и да* + *2-ое лице индикатива.*

Мгновенно-произвольное действие. Это значение выражается при помощи союзов **и, да, да и**, которым иногда предшествует слово **возьми**, и формы 2-го л. ед. ч. без наличия повелительной интонации. Конструкции этого типа выражают неожиданное действие, навязанное субъекту мимо его воли. В данном случае „формы повелительного наклонения вовсе не указывают на требование, побуждение, напротив, обозначают реальное совершавшееся действие"[4]. При помощи присоединения личных местоимений к упомянутой форме возможно обозначение всех трех лиц и обоих чисел (ср. *я и вскочи, он, она и скажи, они и приди*).

Рассматриваемая конструкция характеризует в основном русский язык и на македонский язык обычно передается описательно: при помощи слова *наеднаш* и формы аориста (Ср.. Напр.:

[4] Белошапкова, *Современный русский язык*, Москва — 1981, стр. 327.

А Алексей-то Иваныч **и заколи** *поручика* П. (цит. по Б.)—*Титка когда мы раскулачивали, он* **и напади** *с занозой на товарища Давыдова.* Шол. (цит. по Б). — *Стоял, стоял,* **да и поди** *за водой к колодцу.* Тург. /цит. по РМ/; ср. мак. Стоеше, стоеше и наеднаш се упати по вода кон бунарот. — *Положил я его на стол, чтобы ему операцию делать, а он* **возьми и умри**. Чех. /цит. по В./.

Значение сослагательного наклонения. „Форма 2-го л. ед. ч. повелит. наклонения может употребляться и в значении сослагательного для выражения условия /преимущественно в разговорной речи/ применительно к любому из трех лиц ед. и мн. ч. “[5]). С этим значением она вторгается в область, выражаемую обычно формами сослагательного наклонения. От форм сослагательного наклонения данная форма повелительного наклонения отличается в основном экспрессивностью и своеобразностью.

Упомянутое значение формы 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения на македонский язык обычно передается формами сослагательного наклонения или описательно, т.е. при помощи *ако* (кога) + *причастие на -л* или при помощи *да* + *имперфект*. Ср.:

Я знаю, **попроси** *я,* **поклонись**, *и всякий поможет* (т.е. если бы я попросил, поклонился . . .), цит. по ФБ. —

Приди *они пораньше, ничего не случилось бы* (цит. по ВРФК). — *Щепотки волосков лиса* **не пожалей** — *Остался бы хвост у ней.* Кр.

Будь *среди этой массы людей поэт — у него глаза разбежались бы.* Э. К. (т. е. если бы был. . .), цит по ФБ.

Сюда примыкают так же примеры, форма 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения которых образована от безличных глаголов. Такие глаголы, как правило, не образуют повелительного наклонения. Ср. напр.:

Потеплей *на один градус, и цветы не убило бы* (т.е. если бы потеплело), цит. по. . .

Подморозь *к утру, можно бы еще проехать на санях.* цит. по. . .

Со значением условного наклонения следует упомянуть и конструкции с союзом *если* + *форма 2-го л. повелит. наклонения*, которые довольно редки и типичны для разговорной речи. Ср.:

Про город Бухарест подробный дал ответ, что там достаточно невест, а подходящих нет, что если на такой **женись**, *да* **привези домой**. . . (т.е. если женишься), цит. по ФБ.

---

[5] И. Г. Голанов, *Морфология современного русского языка*, Москва — 1962, стр. 177.

Из всего сказанного о форме 2-го л. ед. ч. повелительного наклонения можно сделать следующий вывод. Употребление этой формы в русском языке характеризуется большим своеобразием, чаще всего неимеющим своих соответствий в других славянских языках. Это своеобразие данной формы проявляется: 1) в отношении обозначения лица в том смысле, что она в русском языке применительна к любому из трех лиц ед. и мн. ч., и 2) в отношении имеющихся значений. В данном случае помимо основного значения — выражение приказа, совета, просьбы и т.п. этой форме присущ ряд модальных и других значений. Это в свою очередь дает основание думать, что здесь, быть может, имеется переход императива в сферу значения оптатива, в связи с чем В. В. Виноградов отмечает".

„С исторической точки зрения, может быть, было бы правильнее видеть в таком употреблении форм повелительного наклонения следы и пережитки ее древних значений"[6].

СКРАТЕНИЦИ

Б ... А. Белошапкова, *Современный русский язык*, Москва — 1981.
АГ ... *Граммашика русскоїо языка*, т. I, АН, СССР, Москва — 1960.
Гв ... А. Н. Гвоздев, *Современный русский язык*, I, Москва, 1973.
Б ... В. В. Виноградов, Русский язык.
Гол ... И. Г. Голанов, Морфология современного русского языка.
ВРФЦ ... Н. С. Валгина, Д. Э. Розенталь. М. Н. Фомина, В. В. Цапукевич, *Современный русский язык*, Москва, 1966.
РМ ... Příruční mluvnice pro čechy I, Praha — 1966.
ФБ ... Финель, Баженов, *Курс современноїо рускоїо лиш. языка.*

[6] *Русский язык*, Грамматическое учение о слове, Москва—Ленинград, 1947, стр.

УДК 808. 66-087:801. 24]:808. 4—82

Zuzanna TOPOLIŃSKA

REDUPLIKACJA ZAIMKOWA W MACEDOŃSKICH GWARACH SUCHEGO I WYSOKIEJ /NA PODSTAWIE TEKSTÓW ZAPISANYCH PRZEZ M. MAŁECKIEGO W R. 1933/[1]

Teksty Małeckiego z Suchego i Wysokiej obejmują około 5 ark druku. Składają się na nie stosunkowo mniej liczne teksty spoza kręgu folklorystycznej konwencji literackiej tj. opowiadania autobiograficzne informatorów oraz ich opowiadania o pracy i życiu na wsi (dalej określane jako teksty nie-folklorystyczne) obok dominujących liczebnie bajek i anegdot utrwalonych w literaturze folklorystycznej a przez informatorów Małeckiego w sposób mniej lub bardziej indywidualny reprodukowanych. Podkreślam ten dwoisty charakter tekstów, ponieważ przyjdzie mi się odwołać do niego w toku analizy językowej.

Tekstów z Suchego jest więcej, około trzech czwartych całego zbioru przy czym lwia część tych tekstów pochodzi od jednego obiektu, 40 letniego mężczyzny, wytrawnego opowiadacza, wyspecjalizowanego w tej roli i w pełni świadomego swojej specjalizacji. Pozostałe teksty z Suchego jak i teksty z Wysokiej pochodzą od przygodnych informatorów obu płci i różnego wieku.

Zgodnie z informacją, jaką podaje Małecki we wstępie do tekstów, w Suchem w latach trzydziestych tego wieku ludność macedońska była w komplecie bilingwalna, przy czym stopień opanowania i zakres użycia odpowiednio języka macedońskiego i greckiego był różny w różnych klasach wieku i w różnych środowiskach i sytuacjach społecznych. W Wysokiej stopień penetracji greckiej był mniejszy, ludzie mówili po macedońsku bieglej niż po grecku, a niektórzy z nich, zwłaszcza starsze kobiety, zapełnie greckim nie władały.

Reduplikację zaimkową rozumiem szeroko. Mam tu na myśli, z punktu widzenia funkcjonalnego, odnowienie (czy wzmocnienie?) informacji o jednoznacznej referencji odpowiedniej grupy imiennej; z punktu widzenia formalnego mam tu na myśli wszystkie występujące w tekście formy zaimków

[1] Referat wygłoszony na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie na sesji naukowej poświęconej pamięci M. Małeckiego w październiku 1976. — Por. M. Małecki, Dwie gwary macedońskie (Suche i Wysoka w Soluńskiem), cz. I Teksty, Kraków 1934, cz. II Słownik, Kraków 1936 (Biblioteka Ludu Słowiańskiego Dział A, nry 2 i 3).

rzeczownych (demonstratiwów i zaimków osobowych) kongruentne co do osoby, liczby i rodzaju i w zasadzie co do typu zależności od konstytuującej konstrukcję formy werbalnej z grupami imiennymi wiązanymi przez tę formę werbalną odpowiednio w pozycjach podmiotu i/lub dopełnienia. Interesują mnie więc zarówno konstrukcje jak *Иван на Маре не и ја даде книгата.*, jak *Тоа, детето, воопшто не ме гледаше.*, itp — Zależnie od funkcji semantycznej i/lub gramatycznej, jaką pełni reduplikacja na gruncie danego języka, zmienia się zakres stosowania całej procedury, jej charakter obligatoryjny lub fakultatywny, zasady linearyzacji wprowadzanych form zaimkowych, itd.

Jak wiadomo, współczesny literacki język macedoński nie posiada tzw. kategorii przypadka. Wykładnikiem stosunku syntaktycznego między formą verbi finiti i grupą imienną odpowiednio w pozycji podmiotu i/lub dopełnienia jest układ linearny konstrukcji zdaniowej, nadto w wypadku tzw. dopełnienia dalszego przyimek, wreszcie w stosunku do grup imiennych określonych deiktycznie lub anaforycznie, stojących w pozycji dopełnienia — właśnie reduplikacja zaimkowa. Trzeba przy tym dodać, że tzw. kategoria określoności ma w języku macedońskim regularny wykładnik morfologiczny w postaci postpozytywnego rodzajnika. Por. *Читам весник.* wobec *Го читам весникот.*, czy *Дадов на дете.* wobec *Му дадов на детето.*, itp.

Charakterystyczna dla literackiej macedońszczyzny i dla centralnej grupy dialektów zachodniomacedońskich, które stanowią podstawę języka literackiego, pełna gramatykalizacja reduplikacji zaimkowej w służbie określonych stosunków syntaktycznych jest na gruncie słowiańskim unikatem i w związku z tym wielokrotnie już była przedmiotem opisu i analizy. W pozostałych dialektach macedońskich, a także w dialektach bułgarskich reduplikacja jest fakultatywna, w bułgarskim języku literackim występuje w zasadzie — i to rzadko — w wariancie mówionym i w tekstach świadomie stylizowanych jako mówione, a przez niektórych kodyfikatorów oceniana bywała jako zjawisko substandardowe. W innych językach słowiańskich mniej lub bardziej sporadycznie pojawia się w (dialektalnych i/lub literackich) tekstach mówionych. Por. np. przykłady polskie, które czerpię z monografii W. Miodunki[2] (s. 53): *One mają określony czas życia, te mazaki.*, czy *Oj, opowiadała mi dzisiaj, że go zamkli, wie pani, tego małego chłopczyka, który ma trzynaście lat.*, itp.

Stan, jaki w zakresie reduplikacji zaimkowej przedstawiają teksty Małeckiego z Suchego i Wysokiej, pozwala, jak sądzę, wnieść pewne nowe momenty do rozważań o genezie zjawiska na gruncie macedońskim i o ewolucji jego obciążeń funkjonalnych, a więc m.in. o kluczowej dla całego zagadnienia genezie obecnej macedońskiej sytuacji literackiej.

Zanim przejdę do przedstawienia tego stanu, jeszcze kilka słów o opisie gramatycznym, jakiego teksty się doczekały. Jak wiadomo, Małecki opracował i wydał dwa tomiki materiałów z Suchego i Wysokiej: teksty i słownik. Trzeciego zapowiedzianego tomu, który miał przynieść opracowanie

[2] W. Miodunka, Funkcje zaimków w grupach nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej, Zeszyty UJ, Prace Językoznawcze 43, PWN c974.

lingwistyczne tych materiałów, niestety przygotować nie zdążył. Opracowanie lingwistyczne materiałów Małeckiego z Suchego i Wysokiej stało się przedmiotem rozprawy doktorskiej Zbigniewa Gołąba opublikowanej w latach 1961—1963 w Skopiu po macedońsku w dwu kolejnych tomach czasopisma *Македонски јазик*[3].

W rozdziale poświęconym wybranym zagadnieniom ze składni (MJ XI—XII, ss. 115—133) Gołąb koncentruje się właśnie na zagadnieniu reduplikacji w zdaniu prostym z dopełnieniem bliższym i/lub dalszym, szkicuje historię zagadnienia, dodaje od siebie szereg ciekawych uwag na temat jego systemowej genezy, jeśli jednak chodzi o opis stanu utrwalonego w tekstach, dokonuje znacznego uproszczenia. Cytuję: „Во секој случај јасно може да се потврди врз основа на материјалите дека заменските проклитики што претставуваат „sui generis" подзасилување или удвојување (redoublement) на предметот регуларно истапуваат со о п р е д е л е н и предмети (формално со заменка или со член, а значењски преку контекстот или конситуацијата)" (op. cit. s. 118/. Tak więc Gołąb identyfikuje stan stwierdzony w tekstach ze stanem w macedońskim języku literackim i z tej pozycji przystępuje do interpretacji. Jak już wspomniałam, jest to uproszczenie.

Lektura tekstów Małeckiego przekonała mnie, że:

— reduplikacja nie jest w grupach imiennych określonych bezwyjątkowa a sporadycznie trafia się i w grupach nieokreślonych,

— istnieje w tym zakresie znaczna różnica między tekstami z Suchego (gdzie reduplikacja jest częstsza) i z Wysokiej,

— istnieje w tym zakresie znaczna różnica miedzy tekstami folklorystycznymi (w których reduplikacja jest częstsza) i nie-folklorystycznymi.

Dysponuję kompletnym materiałem dla grup z reduplikacją i bez, nie wydaje się jednak celowe wdawanie się w rozważania statystyczne, ponieważ nie bardzo bym wiedziała. co mam właściwie liczyć i sumować. Podam natomiast trochę przykładów zwracając uwagę przede wszystkim na formę linearyzacji konstrukcji i na możliwą motywację takiej a nie innej linearyzacji.

Całe rozumowanie i egzemplifikację przeprowadzam w zasadzie dla konstrukcji z tzw. dopełnieniem bliższym. Jesli chodzi o możliwośći linearyzacji, interesuje mnie przede wszystkim układ podstawowego kompleksu SVO, który daje 6 możliwych wariantów perspektywy funkcjonalnej; fakt stałego związania klityki zaimkowej z verbum daje tu dychotomiczne cięcie oddzielające trzy układy, w których klityka antycypuje odpowiednią grupę imienną, od trzech układów z rezpryzą; dalsze wariacje sprowadzają się do form wyrażenia grupy podmiotowej, która może być czy to zablokowana czy też wyrażona jedynie przez fleksję werbalną. Jeżeli uwzględnić nadto określoność grupy i obecność repryzy /antycypacji/ zaimkowej, daje to w efekcie następujący zestaw możliwości:

---

[3] З. Голомб, Два македонски говора (на Сухо и Висока во Солунско), MJ XI-XII, 1960/61, сс. 113-182 MJ XIII-XIV, 1963/63, сс. 173-276.

/1/ SoVO
oVOS } tj. oV /..../ o dla O [+ określ.]
oVSO

np. pròs'aku gi izvàžda n'èguvìt'a rùbi /S11/, Gi nar'èvami prъvu prъnačkitu /S5/, jas za ja zgòr'a kъštata /S7/,... gu utfàra sinduk'u žinàta /S7'/, štu za ja v'èni aràpčḁtu mumàta /S8/, bàbata ja maèpsa žinàta /W37/, i tèъj ja fàt'ḁxa xàrkumàta (W36), itp. itp. Por. też Gu nàjduxa udòl inà jàblaka s'ad'aši prufìtis Ierimìjas /S33/...

Układy tego typu, zwłaszcza wyjściowy neutralny układ SoVO, wyraźnie dominują w tekstach, przy czym w Suchem w znakomitej większości wypadków pojawia się antycypacja zaimkowa, natomiast w Wysokiej w tekstach nie-folklorystycznych antycypacja ta należy do rzadkości, zaś w tekstach folklorystycznych występuje mniej więcej w 50% wypadków. Zanim przejdę do prób interpretacji tych układów, podam jeszcze /2/ przykłady bez antycypacji oraz /3/ przykłady z antycypacją dla grup dopełnieniowych nieokreślonych.

/2/ SVO
VOS } tj. V /.../ dla O [+ określ.]
VSO

np. i dva l'ùdi dràžat xòrtumàta /S2/, i takà bàbata t'ègl'a pr'èlutu /S5/, s'ètn'a z'èvat nòžu /S6/, izvḁžda d'ắt'atu fòtugrafìjata /S7/, i vìknaxa bàbata /S9/, ut kugà ìmati tàs sъrna? /S11/, I si z'èva rùbičkìt'ḁ pròtumàstòru /S11/, Jàxnuva d'ắt'ḁ kòn'u -S11/, izvàdi kalъčakata kràl'u Màrku /S15/, Vizirìnu z'èva kòn'u (S16), Za kuštisam òluwètu /W35/, za ràstuwìr'a uràlutu /W35/, Dóònisi sufràta da id'èmi /W36/, Jàs za ti dàm šìčkutu imàni /W37/ Tòs z'èwa prъstin'ut /W37-, lam'ata si ʒìgna nugàta /W38/, itd. itp.

Jak już wspomniałam, przykłady bez antycypayji są relatywnie rzadkie w Suchem, dominują w Wysokiej.

/3/ SoVO
oVOS } tj. oV—/.../ O dla O [— określ.]
oVSO

np. ja vìd'ḁ na idìn bałkòn štu s'ḁd'i inà žèna 'S7/, gu ni prudàvaš ti tfòj dugan'... /S12/, jaz da ti gu dàm mój dugàn' /S12/,gi ftasa càr'u z'ènt'ufci... /S13/, za mi gi dad'èš paltò, pantanòl, ilèjk'u, šìčkit'ḁ rùbi za mi gi dad'èš /S16/, gu čùka kùcur namìstu Iriŋ gjòt

-S23-, l'u raskrìva iorgàn'u gu gl'ènda kùcur /S23/, gu zagubìx gòtovu malku /S30/, i xaevr̥ zuva snòpi /W35/, kàk ja spì tòlku òda /W38/.

Tym razem podałam wszystkie przykłady odpowiadające schematowi w świetle współczesnej normy literackiej. Są one — jak widać — bardzo nieliczne i nie stanowią serii. Grupę *z'ènt'ufci* /S13/ można traktować jako sytuacyjnie określoną, w grupach jak *tfòj dugàn*, *mòj dugàn'* /S12/ czy *tòlku òda* /W38/ odpowiednio zaimek dzierżawczy lub kwantyfukujący mógł odegrać rolę wtórnego determinatora; skolei w wyliczeniu /S16/ antycypacja może mieć motywację semantyczną bez implikacji o określoności, itp. itd. Podałam te przykłady jako dowód istnienia pewnego marginesu wahań i różnic tak w stosunku do dziesiejszej normy literackiej jak też zapewne w stosunku do ówczesnej normy lokalnej. W szczególności wydaje się, że należałoby tu przyjąć dość elastyczne pojęcie określoności sytuacyjnej, a więc słabszą gramatykalizację kategorii rodzajnika. Por. w związku z tym przykład jak *Jàxnuva d'ắt'ą kòn'u* /S11/ czy *jàs za ti dàm idìn kòn'u tuk da jàxniš* /S11/. por. wreszcie niżej uwagi o antycypacji grupy podmiotowej.

Jako całość układ z antycypacją zaimkową zdaje się być zwłaszcza w Suchem na drodze ku gramatykalizacji, jednak jeszcze nie zgramatykalizowany w pełni. Na etapie pełnej gramatykalizacji klityka jest wykładnikiem stosunku determinacji syntaktycznej między verbum i grupą dopełnienia. Zanim dojdzie do gramatykalizacji, można poszukiwać dla niej motywacji semantycznej. Doszukiwałabym się w niej, przynajmniej w pewnych użyciach, wykładnika specyficznej perspektywy funkcjonalnej wypowiedzenia — nacisku na referencyjną identyfikację grupy dopełnienia. *Gu dignaxa tu't'ùn'u...* /S3/ tj. 'właśnie tytoń a nie co innego', tip. Pozwala to nawiązać do częstej w tekstach antycypayji grupy podmiotu, typ: *tas mumàta tam xòdìši...*, *I r'èči tas mumuta...* /26S/ tj. 'nie kto inny a właśnie ta dziewczyna', itp. Nadużywanie tego typu procedury może prowadzić do zmechanizowania jej jako formy odnowienia samego procesu określania za pośrednictwem rodzajnika.

Warto wreszcie zwrócić uwagę, że w Suchem, gdzie brak antycypacji jest stosunkowo rzadki, pewne czasowniki zdradzają predylekcję do takich użyć. Są to albo czasowniki częste w tekście z obiektem nieokreślonym, typu *z'èva*, *izvàžda*, itp. albo też czasowniki w połączeniach stałych, o charakterze idiomatycznym, typ: *jàxnova kòn'u*, *vrъtnuva kl'ùču*, *pùšta vudàta*, itp.

Przechodzę do układów z repryzą. Jest ich siłą faktu mniej niż układów z antycypacją, ponieważ są to układy ex definitione nacechowane, inwertowane.

/4/ OoVS, OSoV, SOoV } tj. O /.../ oV   dla O [+ określ.]

np. ...tòs živòt gu ìmam pruminàntu /S1/, i s'ètn'ḁ nas m'àra jà ut'ègnuvàmi na kòlitu /S5/, S'ètn'ḁ òsnuvàta ja biràt ališida /S5/, i dumà šik'r'u i midò gi klàvami u t'èn3iràta /S6/, tòs dulàp da gu ni utfòri puidìn /S7/, „Kl'ùčevètu gi zabràvi"—i r'èči /S7/, niv'ắsta fustàn'u gu izvàžda ut budrùm'u /S7/, jas tuzì d'ắt'ḁ za gu v'èna za gu uklъva /S2/, tuzì màlku /.../ da-d'ắti gu na m'èn'ḁ /S8/, Čubànitu mèšl'ăntàta gi ustàxa da fal'àzat na ròpkata /S9/, kl'ùčevètu na rănkàta da gi paradòsa /S11/, Cḁr'u kъštata si ja bitìsa săs drùgć drăvè /S19/, Krilàta pak 4i stòri ut kòkuškovi pirà /S31/, i s'ètn'ḁ pl'ḁwata za ja zwąd'at wъηka /W35/, Rašta ja čùkami na wrašìlutu /W35/, Tòs skòpò ni im'ắši n'ắftu da gu gl'ènda /W42/, itd. itp., por. też săs n'èsparì što mi gi dàjli /S8/, nuzì d'ăt'ḁ zaštò taka gu vìkat Dijunìš? /S21/ ...

Uderza znaczna ilość przykładów, w których wykładnikiem określoności grupy dopełnienia jest demonstrativum, a wiec wyraz ortotoniczny, zdolny nieść przycisk emfatyczny.

/5/ OVS
OSV } tj. O /.../V dla O +[określ.]
SOV

np. ni mòš, da ja tùrniš, gazò da si rasčèkniš'. -S11/, mi gi z'è parìt'ḁ, kòkalètu mi zdrubì /S16/, purtàrinu gl'èdem — n'ắši ti /S20/, i kònizmàta da klad'è nъtr'a /W37/, „n'aj nu3'ắt'ḁ — kužàta udìra /W39/, nìtu nu3'ắt'ḁ i razbìva, nìtu kužàta izwàžda /W39/, tòs fukaràta ni mužà da trpì /W42/.

Podanych 7 przykładów to pełny inwentarz układów tego typu utrwalonych w tekstach. Na Suche przypada ich 3, na Wysoką 4. W jedynym wypadku (S20), kiedy referentem grupy dopełnienia jest człowiek, ew. pomieszanie podmiotu i dopełnienia uchyla fakt, że cała konstrukcja jako oratio recta jest wyrażona w 1-ej osobie.

/6/ OoVS
OSoV } tj. O /.../ oV dla O [—określ.]
SOoV

— jedyny przykład: inó d'ắt'ḁ gu fàt'axa, gu bìxa, imàxa i ino kùčḁ gu sxàrkaxa kaksì /S1/.

Sam fakt wysunięcia grupy dopełnienia przed verbum jest wykładnikiem określonej perspektywy funkcjonalnej. Motywacja semantyczna bywa jak mi się wydaje, dwojaka: albo cała konstrukcja jest w remacie i pod naciskiem emfatycznym, por. np. w grupie /4/ przykład z zapomnianymi kluczami /S7/ czy z projektowanym morderstwem chłopca /S8/, albo też pod szczególnym naciskiem znajduje się grupa dopełnienia wprowadzona jako przyszły temat, por. np. w grupie /4/ przykład o skrzydłach Ikara /S31/ czy o prze

kazaniu dziecka /S8/: *tuzì màlku.. dad'ăti gu na m'èn'ǫ* tj. 'jeśli chodzi o to małe to dajcie je mnie', itp. Wydaje sie, że repryza, tu gdzie jest semantycrnie motywowana, służy właśnie tej drugiej sytuacji.

Ograniczona ilość przykładów w grupie /5/ zdaje się wskazywać, że repryza zaimkowa jest zgramatykalizowana silniej niż antycypacja, co z kolei przemawia na korzyść tezy o romańskim pochodzeniu reduplikacji, która na gruncie romańsko-bałkanskim występuje tylko w postaci repryzy i jest ściśle zgramatykalizowana.

Po tej krótkiej przentacji materiału czas już przejść do rozważań ogólniejszych. W toku ciągle jeszcze otwartej dyskusji nad genezą reduplikacji dopełnienia w słowiańskich językach Bałkanu wiele uwagi poświęcono sprawie obcego lub rodzimego charakteru zjawiska oraz mechanizmom gramatycznym: syntaktycznym i przede wszystkim morfologicznym, które sprzyjały jego rozpowszechnieniu. W toku tej dyskusji pewne tezy zostały, jak mi się wydaje, ostatecznie udowodnione.

Nie budzi już dziś wątpliwości fakt romańskiego pochodzenia zjawiska. W związku z tym a zgodnie ze świadectwem najstarszych słowiańskich przykładów reduplikacji można też uznać za udowodnione, że genetycznie pierwsze dwa kręgi użyć podwojonego dopełnienia odpowiadają zakresowi reduplikacji w romańskich językach Bałkanu. Są to: reduplikacja przyciskowej formy zaimka i reduplikacja grupy dopełnienia wysuniętej w procesie linearyzacji wypowiedzenia na pozycję inicjalną a więc przed verbum. Jak to się często dzieje w toku zapożyczania pewnej konstrukcji, na gruncie drugiego systemu zmienia się motywacja zjawiska, toteż reduplikacja słowiańska od pierwszej chwili ani nie występowała w wymienionych pozycjach konsekwentnie ani też się do nich nie ograniczała.

Dalej, nie ulega wątpliwości, że podatny grunt dla szerzenia się reduplikacji stwarzał zanik syntetycznej deklinacji, który otwierał drogę ku usztywnieniu układu linearnego wypowiedzenia. Reduplikacja pozwalała takiego usztywnienia uniknąć. Słuszne są — jak się wydaje — uwagi Iliewskiego[4], że na podniesienie frekwencji reduplikacji zaimka mogła wpłynąć identyfikacja ortotonicznych postaci G i A zaimków osobowych w liczbie pojedynczej Nie przekonuje natomiast wywód Gołąba /op. cit./, jakoby reduplikacja pojawiała się pierwotnie w konstrukcjach z odmiennym rodzajnikiem postpozytywnym, typ *go čovekatoga, mu čovekutomu,* itp. Przede wszysktim, jak wynika z dokumentacji, reduplikacja pojawia się na długo przed ostatecznym wykształceniem się i gramatykalizacją kategorii rodzajnika: w starych tekstach klityka towarzyszy często grupom dopełnienia formalnie nie określonym. Ponadto przekonujący wydaje się naszkicowany wyżej argument, że klityka raczej przejmowała funkcje zanikających końcówek przypadkowych niż wzmacniała te końcówki.

Jak już wynika z proponowanych wyżej interpretacji materiałów Małeckiego, do dyskusji o warunkach szerzenia się i ostatecznej gramatykalizacji reduplikacji macedońskiej chciałabym wnieść moment semantyczny

[4] П. Илиевски, Прилог кон хронологијата на еден балканизам во македонскиот јазик, МЈ XIII-XIV, 1962/63, с. 84.

Na myśl o semantycznej motywacji reduplikacji przynajmniej w pewnych użyciach i na pewnych etapach rozwoju naprowadza przede wszystkim fakt ograniczenia zjawiska do grup imiennych o jednoznacznej referencji czy to poza czy wewnątrztekstowej, tj. do tzw. grup określonych. W grę wchodzi przy tym ewidentnie określoność semantyczna zważywszy że w początkach szerzenia się reduplikacji określoność nie była jeszcze na gruncia słowiańskim zgramatykalizowana.

Reduplikacja niezgramatykalizowana, tj. taka, jaką obserwujemy w części dialektów macedońskich oraz na terenie bułgarskim, służy w moim pojęciu topikalizacji i emfazie[5]. W tej pierwszej funkcji pomaga rematyzacji tych argumentów relacji, które — sformalizowane jako dopełnienie — w nienacechowanym układzie linearnym wypowiedzenia nie są eksponowane z punktu widzenia perspektywy funkcjonalnej tekstu. W tej drugiej funkcji jest czynnikiem emfatycznej identyfikacji poszczególnych imiennie sformalizowanych komponentów struktury semantycznej tekstu. W obu funkcjach służy sprawie spójności tekstu. Taką sytuacje prezentują w zasadzie teksty Małeckiego.

W dialektach zachodniomacedońskich, gdzie penetracja romańska była zawsze najsilniejsza, konstrukcje z repryzą — jak można przypuszczać — były zawsze, na modłę, romańską, na pograniczu gramatykalizacji. Natomiast konstrukcje z antycypacją — novum słowiańskie wykształcone w procesie zapożyczenia — służyły topikalizacji i emfazie, jak wyżej. Jednak nadużywanie tej procedury na podatnym gruncie analitycznej deklinacji doprowadziło i tu do gramatykalizacji, a więc do zatraty pierwotnej motywacji semantycznej na korzyść motywacji gramatycznej.

Ostatnia sprawa, którą chciałabym tu poruszyć, to już raczej lingwistyczne hokus-pokus niż sprawa merytoryczna. Rzecz jest jednak bezpośrednio istotna dla opisu gramatycznego literackiej sytuacji macedońskiej. Chodzi mianowicie o to, czy klityki zaimkowe reduplikaujące dopełnienie traktować jako morfemy—składniki nieciągłe grupy imiennej, tj. prymarnie jako wykładniki trybu zależności, jaki tej grupie narzuca verbum /tak postępowałam dotąd w swoich pracach macedonistycznych/ czy też traktować je jako morfemy-składniki nieciągłe formy werbalnej, tj. prymarnie jako wykładniki określoności grup imiennych przez tę formę implikowanych /taką propozycję, choć z inną motywacją przedstawiła niedawno A. Minczewa na gruncie bułgarskim[6]/. Osobiście skłaniam się ku pierwszemu rozwiązaniu, zważywszy że interesujące nas klityki są jedynym segmentalnym wykładnikiem trybu determinacji i wtórnym obok rodzajnika segmentalnym wykładnikiem określoności odpowiednich grup imiennych, a bliska nam, choć oczywiście nie jedyna możliwa, konwencja przyzwyczaiła nas wykładniki akomodacji wiązać z akomodowanym /a nie z akomodującym/ członem relacji.

---

[5] Por. w związku z tym referat E. Hampa wygłoszony na III dyskusji naukowej w Ochrydzie w dn. 18.VIII.76.

[6] А. Минчева, За њакои аспекти на репризата на личните местоимениja в български език, IIBE XVI, 1968, tejże: Опит за интерпретациja на модела на удвоените допьлнениja в бьгарскиja език, II BE XVII, 1969.

УДК 808. 4-318 : 398. 6 (438)

Елжбјета ГАВЕНДА, Кристина УРБАН и Кристина ЗАБЈЕРОВСКА

СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИ ЗА ЗДРАВИЦИТЕ

Директна инспирација да се занимаваме со проблематика на здравици произлезе од работата над речникот на разговорниот јазик што се реализира во Институтот за полски јазик при Универзитетот во Катовице. Овие јазични средства општо познати и употребувани во време на различни друштвени средби скоро и не се поместени во речниците на полскиот јазик. Тоа го забележавме кога правевме анализа на еден вид здравици коишто во споредба со другите се карактеризираат со многу голема фреквенција. Ова можеме да го илустрираме со формулата: „Но то + ономатопеја“, значи *„No to cyk!“*, *„No to buch!“*, *„No to lu!“*. За тие здравици /1/ зборувавме во статијата „За еден вид на илокуции — здравици“ /2/. Предлагавме таму, м. др., тие толку широко употребувани и општо познати јазични средства да се вклучат не само во речникот на разговорниот полски јазик, ами и во речникот на полскиот јазик.

Како што кажува „Речникот на странските зборови“ /3/ (слично „Речникот на полскиот јазик“, ред. В. Дорошевски /4/), здравица, тоа е „пиење од чаша вино или ракија за здравје на некој, за неговиот успех, често со кратка пригодна реч кажана порано“.

Во полската литература најголемата збирка на здравици се наоѓа во „Polski słownik pijacki i antologia bachiczna“ од Јулијан Тувим. /5/ и во „Słownik gwary studenckiej“ од Леон Качмарек, Тереза Скубаланка и Станислав Грабјас /6/.

Исто така треба да се каже за збирката издадена во 1900 година во Битом „Zbiòr toastòw i przemòwień do wygłaszania podczas zebrań towarzyskich, jubileuszòw, wieczornic, obiadòw, zaręczyn, wesel, chrzcin,

[1] Z. Gloger, Encyklopedia staropolska ilustrowana, Warszawa 1958, t. II, s. 367—8.

[2] K. Dziedziòl, E. Gawęda, K. Urban, O pewnym typie illokucji — toasty (W) Socjolingwistyka 4, Katowice 1982.

[3] Słownik wyrazòw obcych, Pwn, Warszawa 1978, s. 762.

[4] Słownik języka polskiego pod redakcją W. Doroszewskiego, Warszawa 1967, t. IX, s. 169.

[5] J. Tuwim, Polski słownik pijacki i antologia bachiczna, Warszawa 1959, s. 117—22.

6. L. Kaczmarek, T. Skubalanka, S. Grabias, Słownik gwary studenckiej, b.m.w. 1974, s. 188—90.

imienin i podobnych uroczystości domowych z uwzględnieniem wilii Bożego Narodzenia, Kolędy, Nowego Roku, Wielkanocy itd" од Јузеф Хоцишевски /7/, а исто така за двете книшки од Јузеф Голус: 1. издадена во 1892 година „Starosta weselny, czyli Zbiòr przemòwień, piosenek i wierszy do użytku starostòw, drużbòw i gości przy godach weselnych" /8/ и 2. издадена во 1908 година „Wielki zbiòr powinszowań, zawierający powinszowania, przemowy s toasty wierszem i prozą na wszystkie dni pamiątkowe, obchody i uroczystości rodzinne /9/. Исто така познатa е збирката издадена трет пат во 1901 година во Тешин „Toast polski wierszem i prozą czyli Zbiòr mòw przy uroczystościach wszelkiego rodzaju jak to przy weselach, ważniejszych zebraniach, przy obchodach jubileuszowych itd." /10/

Основа за нашите размислувања се само тие здравици кои ги запишувавме „на живо", за време на различните друштвени средби. Во нив учествуваа лица од различни професии, со различен степен на образование, диференцирани со оглед на пол и возраст, со потекло од различни региони на Полска и различни средини, но најчесто пријатели меѓу себе, или кои се роднини, ретко само познати. И затоа нашите набљудувања опфаќаат само два вида на јазичниот контакт: индивидуален и локален /11/. Можеби тоа е причината што нашиот материјал е и богат и разновиден. Во функција на здравица може да се појави и елемент на јазичниот систем, како и паралингвистичкиот елемент.

За полската традиција било карактеристично (за што зборува Збигнјев Глогјер во својата „Encyklopedia staropolska" /12/) да се стане кога се кажува здравицата и да се подигне полната чаша. Денеска овој стар обичај го загуби својот облигаторен карактер. Се разбира дека станува збор за индивидуален и локален тип на јазичен контакт, бидејќи на највисоко ниво — општо овој обичај зависи од системот на обврзувачки конвенции. Само во моментот кога се пее *„Sto lat!"* сите три елементи: движењето, гестот и зборот се задржале. Понекојпат сите три можат да се појават кога се кажува здравица за здравје на славеникот младенците, професорот итн. Денеска во формите на однесувањето (што ги набљудувавме) кога се пие алкохол, најчесто се сретнува обединување на двете од нив: гестот, со кој се дига чашата со пијалак и зборовите. Многу ретко функцијата на здравицата ја врши самиот гест.

[7] J. Chociszewski, Niech żyje! Zbiòr toastòw i przemòwień do wygłaszania podczas zebrań towarzszyskich, jubileuszòw, wieczornic, obiadòw, zaręczyn, wesel, chrzcin z uwzględnieniem willi Bożego Narodzenia, Kolędy, Nowego Roku, Wielkanocy itd., Bytom 1900.

[8] J. Gallus, Starosta weselny, czyli Zbiòr przemówień piosenek i wierszy do użytku starostów i gošci przy godach weselnych, Bytom 1907.

[9] J. Gallus, Wielki zbiòr powinszowań, zawierający powinszowania, przemowy i toasty wierszem i prozą na wszystkie dni pamiątkowe, obchody i uroczystošci rodzinne, Bytom 1908

[10] Toast polski wierszem i prozą czyli zbiór mów przy uroczystošciach wszelkiego rodzaju jak to przy weselach, ważniejszych zebraniach, przy obchodach jubileuszowych itd., Cieszyn 1901.

[11] W. Lubaš, Słownictwo kolokwialne i niekolokwialne /W/ Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego, Wrocław 1978, s. 148.

[12]. Z. Gloger, op. cit., s. 367—8

Колку што инвентарот на кинетичките средства коишто го проследуваат пиењето на алкохолот е во некоја мера ограничен, толку резервата на лексичките форми е побогата со различни структури. Сретнуваме поединечни зборови и синтаксички изрази како што се: *Alleluja! Bęc!, Uchniem!, Prosit!, Pò'jechali!, Karniaka!, Jazda!, Szacunek!, Wiwat!, Zdròweczko!, Dziabnij!, Ku wom!, Na pohybel!, Na zdrowie!, Do dna!, W twoje ręce!...*

Во другата група влегуваат лексикализирани фразеологизми: *Zdrowie gospodarza (solenizantki ,...)!, Nasze (twoje, wasze) zdrowie!, Zdrowie dam!, Sto lat !, Nasze kawalerskie!, Strzemiennego!, Na pierwszą (drugą) nòżkę!, Niech żyje!, Kto pije, długo żyje!, Piję do ciebie!* Понекојпат тие имаат деформирана структура: *Komu w de, temu w ce, wypijmy szybko na nogi dwie!, Brudzia!,* или додадени експресивни елементи, коишто ги освежуваат старите искази: *Tam, tam, tam, zdrowie dam!, W pańskie ręce perswaduję!, Sto lat rąbniem!, Zdrowie mamy — oj, mamy, mamy!,*

Најмногубројна и најмногу диференцирана со оглед на формата е групата на здравици што се јавуваат како целосни јазични искази. И така, во нашиот материјал има многу поединечни реченици: *Chlapnij sobie!, Żeby nam nie przestało smakować!; Wòdka stygnie!, Idź duszo do raju!, No to chlup w ten głupi dziòb!, Widza wos bez to śkło!, No to kobylt !, Szable w dłoń!, Podchorąży zawsze zdąży!, Cyk Walenty!*

Покрај нив има голема група на повеќесложни структури: *Za to, co przeszło!, Wejdź we mnie, a nie rządź mną!, Żeby nasze dzieci boso nie chodziły i na księżyc nie szczekały!, Był Jan, był Sebastian, był Bach!, Za jutrzejsze prelegenki, żeby im się dobrze mòwiło, aby sprawiły, żeby nam się dobrze słuchało!, Bo jak zjeść, to i wypić, a jak wypić to do dna!, Trzeba wypić, bo szkłem przejdzie!, Wypijmy, bo rybka musi pływać! Chluśniem, bo procenta uciekają!*

Посебна група претставуваат квази-поетските форми, во кои се гледа тенденција да се поднови фондот на широко употребуваните здравици со искористување на зборообразувачките, лексичко-фразеолошките и стилистичките средства. Еве ги и примерите: *Chlust gorzoła, kto nie pije, ten pierdoła!, Coś na się, napijmy się!, Pierdykniem, bo odwykniem!, Kto nie jest chory, niech pije jak z polonistyki doktory!, Cyk, mòwi budzik do zegara!, Pij bo kto pije i poli, ten ni mo roboli!, Rach, ciach, Mańkę w piach!, Napijmy się duszkiem tym kieluszkiem, co stoi pod łòżkiem!, Żeby nam się dobrze działo, a że działo to armata, żeby nam się armatało!, Mòwię do wierszy, piję pierwszy!*

Понекојпат се сретнуваат здравици што имаат скоро литературен карактер со доминација на поетската функција, а не прагматичната, на пример во овој исказ, стилизиран на грузиската здравица: „Ти посакувам да те погребат во убав дабов сандак направен од најстариот даб, што расте во нашава земја, која е позната со илјадагодишните дабови. А овој даб утре ќе го насадам во мојата градина!". Или друг пример: „Во капиталистичко време во една од егзотичните руски републики младич, сакајќи да се жени со саканата, мораше да го пресече јаболкото

ставено меѓу нејзините гради. Бидејќи тоа било во време на банкетот се случувало да му се стресе ракката и да ѝ ја пресече градата на сака ната. Да живее Великата октомвриска социјалистичка револуција затоа што нашите жени се цели и здрави!"

Овој краток преглед дава можност да се претстави колку ги има и како се диференцирани здравиците што се употребупаат при поздравување со чаша. Изборот, во конкретната ситуација, на една од здравиците, или создавање на таква зависн (како што прецизно определи Фишмен /13/) од тоа кој, кај кого, во каква ситуација и со каква цел зборува. Оваа способност на изборот Станислав Грабјас ја нарекува способност за јазична комуникација /14/, а Владислав Лубас — општествена мобилност /15/.

Од споменатите социолингвистички фактори што ја детерминираат употребата на здравицата, наједнозначно може да се определи целта на нејзиното одржување. Прагматичната функција, се чини, овде е доминантна. „Правење нешто со зборови" (како што го определи тоа Вацлав Цоцкјевич /16/.) е суштината на употребата на секоја здравица, значи во нашиот пример — пиењето алкохол. Реакцијата на приемачот не се ограничува само на разбирањето на содржината на зборовите, но пред сè го тера на определено дејство — испивање на чаша со алкохол. Оваа еднозначна интерпретација на толку многу диференцирани јазични искази е можна поради контекстот што ја образува специфичната рамка (одлично позната на соучесниците), во која тие пароли-здравици функционираат. Големата фреквенција на мал број едноставно создадени здравици што припаѓаат во групата на поединечни зборови, синтаксички изрази и лексикализирани фразеологизми како: *Cześć!*, *No to cyk!*, *Po'jechali!*, *Na zdrowie!*, *Sto lat!*, *Nasze!*, *Ku wom!*, *Wiwat!* итн. ја наоѓа својата мотивација во фактот дека за приемачот (или примачите) на јазичното соопштение не му е туѓа ситуацијата, на која се однесува содржината на исказот. Сосема спротивно — таа донесува максимален број на информации. И затоа употребата на неполни, многу синтетички јазични формации не предизвикува недоразбирање во процесот на јазичното соопштение /17/. Оваа појава го потврдува исто така општиот јазичен закон кој кажува дека јазичните елементи почесто употребувани се најчесто помали од ретко употребуваните /18/. Фак-

---

[13] J. A. Fishman, The Relationship between Micro- and Macro-Sociolinguistics- in the Study of Who Speks Language to Whom and When, (Ed) J. B. Pride and J. Holmes, Sociolingustics, s. 15.

[14] S. Grabias, Badania sprawnošci językowej ze stanowiska socjolingwistyki (odczyt wygłoszony w sosnowieckim Oddziale TMJP 12.I.1979).

[15] W. Lubaš, wypowiedzi na konwersatoriach socjolingwistycznych dla pracowników Instytutu Języka Polskiego Uniwersytetu Sląskiego w Katowicach.

[16] W. Cockiewicz, Właściwošci i uwarunkowania komunikacji językowej sportowców podczas gier zespolonych (W) Z zagadnień słownictwa współczesnego języka polskiego, Wrocław 1978, s; 91.

[17] J. Miodek, Syntcticzne konstrukcje leksykalne w języku polskım, Wrocław 1976, s. 7.

[18] W. Mańczak, Z zagadnień językoznawstwa ogólnego. Wrocław 1970, s. 114.

тот дека овој процес е типичен за мали групи (типот на индивидуален и локален контакт) и дека се појавува во строго определена ситуација помогнува да се образуваат многубројни, многу синтетични формации /19/

Карактеристична ситуација за кажување на здравици не е само средба на поблиски или подалечни познати со цел да се испие чаша вино, туку тоа е исто така заедничка забава, која наоѓа рефлекс во дејствувањето на експресивната функција, доста јасно забележувана во здравиците. (Не ги земаме предвид задушниците и другите средби со сличен карактер). Тука се укажуваат индивидуални психо- и социолингвистички предиспозиции на соучесниците на оваа друштвена средба. Тие се покажуваат преку образувањето на голем број искази коишто поттикнуваат кон пиење, најчесто многу хумористични. Овој особен хумор се добива не само со помош на рима, на пр. *Zdrowie gości, pomyślności!*, *Grunt to śruba i teściowa gruba!*, *Żeby duch dobrze żył, to mój dziadek wódkę pil!*, *Nic tak życia nie upiększy jak dziewczyna i ten głębszy!* туку исто така и преку апсурдно групирање на лексичните елементи, што има за цел да се продолжи јазичниот исказ, да се изненадат примачите и моментално тие да погрешат; потоа доаѓа рефлексија, разбирање на механизмот на грешката и на крајот смеење: *Tup, tup, tup, wypijmy zdrowie pięknych. . . pań!*, *Tiu tiu, tiu, Vinnetou!*

Забавниот карактер на здравиците исто така е резултат на вклучувањето зборови во исказите со определена стилска припадлежност, коишто ја имаат (како што определува Станислав Грабјас /20/) неинтелектуална, примитивна комика: *Kto pije i poli, ten ni mo roboli!*, *Ś wist gorzoła, kto nie pije, ten pierdoła! Pijcie, pijcie a po stołach nie rzygajcie! Niech ci Helu życie płynie, jak choremu po rycynie!*, *Wódka to nasz wróg, więc lejmy go w mordę!*

Треба да се обрне внимание на тоа дека во сите погоре наведени јазични искази не ја забележуваме функцијата карактеристична за порано кажуваните здравици, којашто можеме да ја именуваме како дидактичка. Нејзиното присуство е ограничено за највисокиот тип на јазичните контакти, ретко се појавува во здравиците кажувани во локалниот тип. Оваа ситуација е сосема различна од онаа, за која пишува Јузеф Хоцишевски: „Фамилијните средби, банкети, ручеци, итн. не се одржуваат само за да се јаде и да се пие, туку исто така и да се добие психичка сила, надеж, да се поттикне кон издржливост“/[21]/. И затоа секоја од неговите здравици е поврзана со полската, а посебно силезиската (регион Шлезија во Полска) историја и културна традиција. Да наведеме една од нив со наслов „Во чест на Полјачки“/[22]/. „Во античкиот Рим во чест на боговите горел постојан оган, кој го чувале невини девојки, така наречени Весталки. Се верувало дека колку долго свет оган ќе

---

[19] J. Miodek, op. cit., s. 15.

[20] S. Grabias, Z zagadnień komizmu gwarze studenckiej, „Językoznawca“ 1968 nr 18—19, s. 123.

[21] J. Chociszewski, op. cit., s. 189.

[22] ibidem, s. 83—84.

гори, толку долго ќе постои римската држава. Денеска во срцата на благородните Полјаци и Полјачки гори духовниот оган, кој не можат да го угасат противниците. Овој оган — тоа е света љубов на народот, благородните чувства, жртвувањето и возвишените идеали. Стража на тие свети пламења што нè греат и ни ја осветлуваат суровата пустина на нашето поколение за подобра судбина, држат благородните Полјачки. Кутриот наш народ, кога овој свет оган би угаснал; во моментот на угаснувањето би пропаднала нашата националност. Но нема да угасне овој свет оган, бидејќи за него се грижат Полјачките, ангелите на полската земја.

И вие, овде присутни госпоѓи, бидете такви ангели. Молете се за успехот на нашиот народ, учете ги децата на полското писмо и мајчината историја, да станете радост за вашите блиски, да работите и да штедите, тогаш во вашите срца ќе се насели слатко задоволство и среќа. Да живеат Полјачките, значи оние, што се наоѓаат во нашето друштво!"

На изборот на соодветната форма на здравицата (освен двата веќе карактеризирани фактори: цел и ситуација) поголемо влијание има релацијата меѓу соучесниците на средбата. Во групата на сријателени луѓе, каде што општествената поврзаност меѓу нив е голема, можноста за избор од големиот инвентар на здравиците е поголема. Овде се сретнуваат сите типови на погоре опишаните искази. Ограничување во изборот се случува во моментот, кога во средбата учествуваат луѓе што не се познаваат многу. Значи, нормите на однесувањето не дозволуваат, во вакви ситуации да се употребат јазични форми, кои во некоја мера се несогласни со регулите на општо прифатената конвенција. И затоа здравиците *Bęc wuja w czoło*!, *No to sru kaczki na wodę*!, *Żeby ciało nie śmierdziało*!, *Chlapnij sobie*!, *Golniem, bo nie wydolniem*!, *No to gruch*! често сретнувани во група луѓе блиски меѓу себе, нема да се појават во таква група, каде степенот на интимноста не е голем. Во оваа конкретна ситуација се кажуваат стереотипни, неутрални здравици што се прифатени од сите општествени групи: *Na zdrowie*!, *Sto lat*!, *Zdrowie gospodyni*!, *Wypijmy*!, *Wszystkiego najlepszego*!, *Strzemiennego*!, ...

Со слична ситуација се среќаваме кога релацијата меѓу партнерите не е рамна (шеф — потчинет во друштвената ситуација, родители — возрасни деца, луѓе постари — помлади, ...). Сепак треба да се забележи дека лицето со повисок статус (професионален, друштвен, возрастен, ...) диспонира со поголема можност на избор и затоа кажувајќи ја здравицата типична за индивидуалниот тип на контакт може да ја намали (понекојпат само на изглед) дистанцата меѓу соучесниците на банкетот провоцирајќи ги да се однесуваат јазично слично на него.

Набљудувањата покажуваат дека општествената поврзаност меѓу соучесниците на друштвената средба зависи од уште еден и, се чини, најчесто решителен фактор, значи од количеството на испиениот алкохол. Тој така дејствува што банкетот, за кој е карактеристична неголема општествена поврзаност, се претвора (пропорционално со бро-

јот на испиени чаши) во средба со потесна поврзаност. Тогаш се нарушува нормата на однесувањето, се употребуваат сите видови на здравици, а освен тоа тогаш најмногу се образуваат нови, искази мотивирани од ситуацијата, чиешто појавување зависи исто така од индивидуалните психички можности на нивните автори: *Pod sylwetkę, aby pomimo tuzina dziatek była taka, jaka, widzimy*! или: *Za dobre samopoczucie głodujących ludów trzeciego świata*! (во моментот на богата вечера), или *Zdrowie skrzywdzonych żon*! (здравицата од таква жена).

Набљудувањата на соучесниците на алкохолните средби дозволуваат да се каже дека полот е многу важен фактор, којшто го мотивира и квалитетот, и количеството на одржуваните здравици. Во мешано друштво мажот е инспиратор на испивање на чашата, исто така тој преку здравицата поканува за пиење. Здравиците кажувани од мажите се поразновидни и се карактеризираат со поголема експресија. Жените присутни на банкетот на располагање имаат помал инвентар на јазични средства, а тоа (се чини) е резултат на општествената позиција на жената. Ова ограничување се однесува пред сè за фриволните, или скоро вулгарните здравици. „Примери нема да наведуваме (кажуваме по Хоцишевски), бидејќи таквите примери би можеле да предизвикуваат неподносливост во чистите срца"/[23]/. Тоа што уште пред неколку децении години не било воопшто акцентирано, денеска, како што можевме да видиме, во определени ситуации е прифатливо.

Се чини дека најмногу толерантна е средината на студентите. Таму се ограничува само формата на здравиците, а не нејзината содржина. Младината повеќе ги сака кратките, синтетички, а остри конструкции. Да споредиме на пример употребувани пред сè во оваа средина зборови од странско потекло што функционираат како здравици:/24/ *Czin, czin*!, *Halim siulim*!, *Skul*!, *Cziz*! а исто така здравици што произлегуваат од популарните во Полска забавни емисии како: *Szable w dłoń*! или *Zdrowie na budowie, a jaak*! Здравиците се појавувале исто така (можеби со оглед на нивната неутралност) во групите каде што дијапазонот на возраста бил многу голем, но тие ги кажувале пред сè млади луѓе. Овој социолингвистички фактор ја ограничува можноста за употреба на здравиците, бидејќи возраста е тесно поврзана со поинаков општествен статус и не дозволува да постои преголема јазична блискост ниту во толку блиски контакти, какви што ги има помеѓу родителите и децата.

Содржината на кажуваните здравици не зависи само од свеченоста, благодарејќи на која соучесниците се сретнале, ами исто така од професионалната средина која ја репрезентираат. И затоа во нашиот материјал имаме рударски здравици: *Za ten węgiel na zwałach*! *No to kobylt*! како и такви во лингвистичката средина: *Pod te jery i aorysty*! во средината на биолозите: *Za te twoje skoczogonki*!, *Wasze zdrowie jamochłony*! или кај историчарите: *Za Franza Józefa i ciotkę Austrię*!

[23] ibidem, s. 185.

[24] Por. Słownik gwary studenckiej, op. cit., s. 189.

Темата на здравиците што ние ја разгледуваме до сега не била предмет на лингвистички опис. Можеби поради тешкотиите да се собере репрезентативен материјал, а исто така поради недостигот на обработена методологија на испитувањето на разговорниот јазик. И затоа нашава статија има само карактер на испитувачка проба. Тоа произлегува од фактот дека здравиците се многу жив, продуктивен тип на јазични искази, а освен тоа тие се пријатен, но истовремено тежок испитувачки предмет поради потенцијалното мноштво на можностите за нивниот опис. Во Полска пиењето алкохол е тесно поврзано со кажувањето на здравиците. Оваа културна традиција ја предизвикала појавата на многу јазични средства кои се еднозначно интерпретирани како пароли да се испразни чашата. Изборот на една од тие здравици зависи, како што се трудевме да докажеме, од општествената мобилност на говорителот, значи и од психолингвистичките детерминанти, и од знаењето на социолингвистичките фактори. Способноста за погодната употреба на здравицата тесно е поврзана со знаењето на културните реалности на определено општество. Забелешките за оваа тема се посебно важни за странците. И затоа се чини дека е неопходно често употребуваните здравици во разговорниот јазик да се поместат во учебниците по полски јазик за странци. Се разбира дека со соодветен социолингвистички коментар. За тоа дека овој фрагмент на разговорниот јазик заслужува интерес на лингвистите најдобро (се чини) убедуваат зборовите на Јулијан Тувим, кој во уводот на својот „ Polski słownik pijacki i antologia bachiczna" напиша дека: нашиот народ „би требало да има некој лексикон, некоја енциклопедија, во кој би блеснале убавините на мајчиниот јазик, одблеснати во чашата. А би се одблеснале со таква извонредна разновидност на боите, би затропале во чашите и шишињата со таква симфонија, би заклокотиле во длабоките грла со таква песна и во низ би имало таква големина на одгласите на стариот обичај и историја" дека, како што кажува понатаму поетот, „би можеле да ги заинтересираат и апстинентите"/[25]/. Ние од своја страна можеме само да сугерираме тие здравици да се вклучат не само во речникот на разговорниот јазик, туку исто така, барем некои од нив, во речникот на полскиот јазик.

Сосновјец 1982
Скопје 1983

[25] J. Tuwim, op. cit., s. 8.

УДК 808.66—318

Нина ЧУНДЕВА

ФРАЗЕОЛОГИЗМИТЕ ВО ЈАЗИКОТ НА К. П. МИСИРКОВ

Кога се разгледуваат прашања сврзани со создавањето и развитокот на литературниот јазик бездруго треба да се спомне дејноста на одделни личности коишто земаат конкретно учество во овој процес и му даваат определен правец. Таква личност за историјата на македонскиот литературен јазик е К. П. Мисирков. Филолог што во Петербург ги завршил студиите по словенска филологија, тој во 1903 г. ја издава книгата „За македонцките работи". Пишувана на македонски јазик со бројни заемки од рускиот, таа како да требало да послужи како преглед на сите лексички можности што му стојат на располагање на литературниот јазик. Делото на Мисирков дава разнообразен материјал за лингвистички проучувања и од гледна точка на формирањето на националниот литературен јазик и од гледна точка на формирањето на неговиот лексички фонд. Во нашава работа си ставаме за цел да ги разгледаме фразеологизмите што се среќаваат во јазикот на К. Мисирков, а коишто се преземени од рускиот.

Мисирков е двојазичен субјект, а како што вели У. Вајнрајх „При определени социокултурни услови кај двојазичните говорители доаѓа до еден вид слевање на резервите на двата јазика во еден фонд на лексички иновации".[1] Се разбира дека лексичката система е најотворена за пробив на туѓ јазичен материјал, што се потврдува и врз материјалот што го нуди К. Мисирков. Меѓутоа, при повисок степен на двојазичност кога вториот јазик е добро усвоен и станал обично средство на комуникација доаѓа до преземање на синтагми и на фразеолошки единици. Специфичноста на преземањето на синтагмите и посебно на фразеолошките синтагми е во тоа што, како истакнуваат повеќе автори, тие не се преземаат директно, туку се калкираат, а тоа значи дека од туѓиот јазик се позајмува само структурната шема на моделот, којашто се заполнува со соп-

[1] Сп.: Вайнрайх У.: Одноязычие и многоязычие. Во кн. Новое в лингвистике, VI, Москва 1972, стр. 420.

ствени морфеми.[2] Меѓу лексемите и фразеолошките единици постои видлива стилска разлика — додека лексемите се во најголем број случаи стилски неутрални, фразеолошките единици се одликуваат со експресивност. Сликовитоста и експресивноста придонесуваат тие полесно да се интегрираат во системата на јазикот-примател.

Во јазикот на Мисирков се среќава значителен број позајмени од рускиот јазик синтагми и фразеолошки синтагми, а ние овде ги разгледуваме само оние фразеологизми што имаат фиксиран состав на компоненти, а од семантичка гледна точка претставуваат една значенска целина и според тоа во јазикот функционираат како еден збор. Синтаксички тие се неделиви и во реченицата истапуваат како еден член. Ќе ги приведеме во контекст.[3]

ВРШИТЕЛ НА СУДБИНИТЕ (вершитель судеб — господар на човечките животи): Тије луѓе сет *вршителите на судбините на Македонија.* (64)

ЗАЈАВУАТ ПРЕТЕНЦИЈИ (заявлять претензии — истакнува барање за поседување на нешто или некого, за добивање нешто): ... при првото осеќање на својите сили *зајавуат претенцији* на самостојна политика — извор на нестреки за македонците. (114)

ЗЕМАТ ВРФ (взять верх над чем-л. — се покажува посилен, надвладува): ... они ... ќе земат врф над чуздите интереси во Македонија (53): Тоа јет едно, зашто практичните соображења *зимат врф н*ад естетичните ... (200)

ЗИМАТ НА СЕБЕ (взять, брать на себя — се обврзува да исполни нешто): Није, ако сакаме да имаме чиста совест пред нашијот народ и пред себе, требит *да зимаме на себе* за да му поможиме, ... (90)

ИГРААТ РОЉА (играть роль — има некакво значење, видливо влијае врз нешто): Значит, малите балканцки државаи, и ако на вид и да не *играат роља* во решејњето на македонцкото прашајње ... во дејствителност имаат најголем значај. (62); ... наместо Европа да оставит Русија и Австрија да решаваат нашето прашајње ... сите европејцки Големи сили ке сакаа во него *да играат* једнаква *роља.* (78)

---

[2] Сп. на пр. Мокиенко В. М.: Из истории фразеологических германизмов в славянских языках. Во кн. Славянское и балканское языкознание. Москва 1983. стр. 102; Жлутенко О. А.: Лингвистические аспекты двуязычия. Киев 1974. стр. 148 и др.

[3] Илустративниот материјал се приведува од кн.: К. П. Мисирков: „За македонцките работи" Македонска книга, Скопје 1974. Во заграда се дава страницата од каде е земен примерот. Толкувањата на фразеологизмите се даваат според „Фразеологический словарь русского языка" под редакцијата на А. И. Молоткова. Москва 1967.

ИДЕА ВО РАЗРЕЗ (идти в разрез — дејствува наспроти нечии желби): ... они со својето участије во револуциони работи *идеа во разрез* со интересите на екзархијата: ... (52)

ИМАМЕ РАБОТА (иметь дело — се судрува, доаѓа во контакт со некого или со некој факт, појава): ... онде *имаме работа,* не со једно, ами со цели 4 имијња ... (192)

ИМАТ МЕСТО (иметь место — 1. постои, присутно е 2. се случува): Но таквата постепеност *имат место,* ако два саседни народи сет во не једнакви политични прилики ... (202); ... нацијоналниот сепаратизам *ке имат* место и у љуѓе, шчо гледаат од практично гледишче на работите ... (152)

ЈЕДНАШ НА СЕКОГА (раз навсегда — за секогаш): ... једен од нај главните долгои на македонцката интелигенција јет, да се отстранат једнаш на секога од Македонија бугарцката и српцката пропаганди ... (83)

ЈА ГОЛТНАА ПИЉУЉАТА (проглотить пилюлю — молчејќи, трпеливо да се прими навредата, да се ислуша нешто непријатно): От тука јет јасно, оти бугарите *ја голтнаа пиљуљата* и касно јет да се испраат грешката. (127). Од приведениов пример се добива впечаток дека авторот му дава подруго значење на овој фразеологизам, како напр. „се согласи на нешто што не одговара на неговите интереси", ова би бил единствен пример за семантичко поместување при преземањето на туѓ материјал.

МЕЃУ ДВА ОГНОИ (между двух огней — во положба кога опасноста се заканува од две страни; меѓу два огна): Сељаните се најдоа *меѓу два огнои:* војската и комитетцките чети. (55)

НА ПРОИЗВОЛ НА СУДБАТА (на произвол судьбы— без помош, без поддршка: без надзор): Тој народ ... со своите глупаи постапоци не наведе на једна нерамна борба со турците, и во нај решитељниот момент не остаи *на произвол на судбата.* (103)

НЕ ГОСПОД ЗНАЈИТ ШЧО ОЗНАЧАВАТ (не бог весть что означать — нешто што нема голема вредност, што не заслужува посебно внимание): И интересите на Бугарија, *не Господ знаит шчо означаваат* (137); Како и да јет, важно јет само то, да оно (името словен) *не Господ знајит шчо означуваше,* за да не можит да бидит заменено со друго. (175)

НЕ ИЗДРЖУАТ НИКАКВА КРИТИКА (не выдерживать критики — се покажува крајно неквалитетен): Значит бугарцката надворешна политика не *издржуат никаква критика.* (110)

НЕ ПО ДНИ А ПО ЧАСОВИ (не по дням, а по часам — многу бргу): Бројот на привржаниците јавни и тајни ке растит *не по дни а по часови.* (155)

НИ НА ЈОТА (ни на йоту — ни малку, никако): А без Европа и Русија, ни комитетите, ни Бугарија, не можит *ни на јота* да изменат судбините на Македонија. (139). Изразов е од Евангелието, влегол во состав на руските фразеологизми, од каде Мисирков го презема.

ОТСТАПИ МЕСТО (уступить место — се смени со нешто) ... србите ке требат *да отстапат место* на бугарите. (59) ... периферните наречија, *да отстапат место на централното* (200)

ПО МОЈА СИЛА (по силам или по силе — соодветно со можностите, умеењето, способностите): Во таја статија јас ке се постарам да одгоорам на тија и многу друзи подобни прашајња, и со тоа *по моја сила* да разјаснам научните основи на националнијот сепаратизам ... (158)

ПРЕДОСТАИТ САМО НА СЕБЕ (предоставить самому себе — да се даде слобода да располага со себе си, да се даде можност некому да постапува по сопствена волја): ... дали ноото течејње имат биднина или не, ке се разгледат по долу, откаде ке се видит, оти оно, ако се *предостаит на само себе* и се игнорират, ке се развиват само а не ке опаѓат. (13)

РАНО ИЛИ ПОЗДНО (рано или поздно — некогаш, во иднина: нешто што бездруго ќе се случи): ... но јас не можам да зборуам, шчо ке се аресит на некого, а тоа шчо јет свршена работа, со која *рано или поздно,* ке требат да се бројат јужните словени ... (120)

СЕ РАЗБИРАТ САМО ОД СЕБЕ (само собой разумеется — не предизвикува сомневање; секако): *Се разбират само од себе,* оти они со својето участије во револуциони работи идеа во разрез со интересите на екзархијата.

СИ ДАВАТ ОТЧЕТ (дать себе отчет в чем-н. — разбра, осозна нешто): Они *си дадоа отчет од рољата* на Србија на македонцкото прашајње до сега и за однапред ... (146); ... није сме должни *да си дадеме* точен *отчет* за причините шчо предизвикаа образуајњето негоо. (94)

„СКРЕПЯ СЕРЦЕ" (скрепя сердце — со крајно незадоволство, принудувајќи се наспроти желбите): Бугарите, *„скрепя серце"*, можеа да чујат таква новост, која не можеше да бидит ним пријатна. (126) Ова е единствен случај на приведување во оригинал на руски текст. Не е јасна графијата на зборот *серце,* се работи или за печатна грешка или за предавање на зборот во неговата изговорна форма.

СЛОЖИТ ОРАЖЈЕТО (сложить оружие — да се прекрати вооруженото спротивставување): ... да се обрниме до нашите брајќа, шчо војуваат по таткоината ни, *да сложат оражјето,* за да се даит возможност на Русија и другите сили, да земат сите мери, шчо зависат од ниф ... (76)

СОСЛУЖИ СЛУЖБА (сослужить службу — направи услуга, направи нешто во полза на некого или нешто): . . . таква једна *служба* није *сослужифме* на Турција. (641)

Од приведениов материјал можат да се изведат следните заклучоци. 1) При преземањето фразеологизми, освен во еден случај, не се забележуваат семантички поместувања, тие се преземаат во оние значења, во кои функционираат и во јазикот-давател. Исто така нема „авторски" фразеологизми т.е. заменување на една од компонентите на фразеологозмот со друга со семантика што се разликува од вообичаената, а по желба на авторот. 2) Ако се разгледаат фразеологизмите од гледна точка на нивната еквивалентност со одделни видови зборови, се забележува дека најголем број од нив се глаголски фразеолошки изрази т.е. тие во речта функционираат како глаголи. Такви се: зајавуат претенции, земат врф, играт рољa, иде во разрез, имат работа (=се судрува), имат место (=постои), голтна пиљуљата, отстапи место (=се смени), предостаит само на себе, си даде отчет, сложит оражјето, сослужи служба (=направи услуга). Второ место заземаат адвербијалните фразеологизми: једнаш на секога, меѓу два огнои, на произвол на судбата (=без поддршка), не по дни а по часови (=бргу), ни на јота, по моја сила (=според можностите), рано или поздно, „скрепя серце". Многу е помал бројот на адјективните, такви се: не Господ знаит шчо (=незначителен), не издржуат критика (=неквалитетен), има еден супстантивен: вршител на судбините (=господар) и еден модален: се разбират само од себе. 3) Што се однесува до прашањето дали фразеологизмите се калкираат или се преземаат директно од јазикот-примател, мора да се укаже дека процесот на преземање лексички единици иде паралелно со преземање фразеологизми, па затоа за калкирање може да се зборува само условно, дотолку доколку составните компоненти на фразеологизмите, што се фонетски и морфолошки адаптирани, ги признаеме за единици на јазикот-примател. Не смее да се заборава дека совпаѓањето на фразеологизмот и на неговиот руски образец се должи и на постоењето заеднички особености во зборообразувачката система на двата јазика. Дека сепак може фразеолошкиве русизми да се сметаат како калкирани, зборува и единствениот пример на потполно неадаптираниот фразеологизам *„скрепя сердце"* кој што авторот го става во наводници и го ортографира со руски букви со што како да го остава на површината на фразеолошката система на јазикот-примател.

И најпосле ќе укажеме на следново. Заслугата за збогатување на лексичкиот фонд на еден јазик со лексеми или фразеологизми им припаѓа на конкретни лица кои што први ги воведуваат во употреба. Фактот што фразеологизмите за кои зборуваме се среќаваат писмено зафиксирани во книгата на

К. Мисирков зборува за тоа дека тие функционирале во речта на оние генерации македонски интелектуалци што се школувале во Русија и што биле двојазични говорители како и авторот на „Македонцките работи". Меѓутоа, овие фразеологизми не поминале од ограничената сфера на индивидуалниот јазик во општонародниот, кој го претставува јадрото на јазикот без кое не се може. Тоа е секако и причина што тие не си нашле место во тритомниот Речник на македонскиот јазик издаден во Скопје 1961—66 г. Дури поедини фразеологизми и да се присутни во современиот јазик, нема никакви основи да тврдиме дека тие во него поминале благодарение на творечката дејност на К. Мисирков. Тоа што разгледаниве фразеологизми ги среќаваме кај овој автор сведочи за тоа дека тие функционирале во македонскиот јазик во еден период и дава увид за можните правци за развитокот на македонскиот литературен јазик, кога тој развиток би бил класичен и кога сферата на употребата на јазикот во минатото не би била толку ограничена.

УДК 808. 66-561 . 5 : 808. 2 — 561. 5

Марија Најческа-Сидоровска

НЕПОТПОЛНИ И ЕЛИПТИЧНИ РЕЧЕНИЧИ

(Руско-македонска паралела)

Прашањето за непотполните и елиптичните реченици во македонската јазична литература досега скоро воопшто не е обработено. Затоа, зафаќајќи се со овој осврт во кој ќе се обидеме да направиме кратка анализа на овој ти п реченици во македонскиот јазик, споредувајќи ги со соодветниот тип реченици во рускиот, едновремено се надеваме дека ќе побудиме интерес и за други, поисцрпни анализи на ова поле.

1. Речениците во кои главен или второстепен дел не е застапен, затоа што е јасно за која лексичка единица се работи од контекстот или говорната ситуација, се нарекуваат непотполни[1]. Во таквите реченици се изоставува подметот или прирокот, или некој второстепен дел на реченицата, која инаку, ако не ни доаѓа на помош контекстот или ситуацијата, не би ја извршувала потполно својата информативна функција што во дадениот момент ѝ е наменета, не би ни давала завршена информација. А вака, контекстот или ситуацијата ја отклонуваат можноста за нејасност на изложеното, така што и појавувањето на непотполни реченици е наполно сврзано со законитостите на градбата на текстот. Во одделни реченици се изоставува подметот, во други предметот и прирокот; притоа прирокот се изоставува целосно, ако е глаголски, или делумно, ако е именски. Ќе укажеме на еден таков пример на изоставување на прирокот и некои други компоненти.

1. Ќе ми донесеш нишан од обата. Од Доста од косата, од Илка од некое алиште, парталче (С. Попов)

Втората и третата реченица се непотполни, како што од примерот се гледа; тука е испуштен не само прирокот-глагол ќе *донесеш*, но исто така и директниот објект *нишан* и индиректниот *ми*.

[1] Види за ова прашање: Н. С. Валгина, Синтаксис, „Высшая школа, Москва, 1978.

2. Седеше во дворот и длабоко дишеше, длабоко како пијан од мирис на тревје (Б. Павловски)

И во овој пример во втората реченица е испуштен прирокот *дишеше*.

3. ... почнува она шуш-муш слатко шепотење, најтаинствениот говор меѓу живите и мртвите (Ж. Чинго)

Во последниов пример е испуштен вториот глагол *почнува* во втората реченица, кој би можел да се внесе зад запирката, за да биде реченицата потполна.

4. Има луѓе фалбаџии, сакаат едното сто да го направат, белото црно и обратно... (Ж. Чинго)

Во вториот дел е испуштен прирокот *сакаат да го направат*, и подметот *тие*, кој меѓутоа, ако е лична заменка, се испушта во нашиот јазик многу често, така што тоа скоро се смета за литературна норма.

5. Сè уште в очи ми се нашите криви куќарки, една до една, како низалки тутун, слепени. Стрико Колевата за стрико Лефтеровата стрико Лефтеровата за стрико Номчевата... (Ж. Чинго)
Во втората и третата реченица исто така е испуштен прирокот *е залепена*, како и подметот *куќарка*.

6. Две очи добро гледаат, а четири — повеќе.

Во втората реченица се испуштени подметот *очи* и прирокот *гледаат*.

Во рускиот јазик исто така е карактеристична оваа појава на изоставување на прирокот, подметот и некои други второстепени членови на реченицата, т.е. постоење на непотполни реченици. Спореди:

1. На усадьбе нашей росло много ракит. Десятка два, а то и более (С. Крутилин).

Во втората реченица испуштен е дел од подметот *ракит*, прирокот *росло* и дополнението за околностите, за место *там*.

2. Наверху, возле избы, росло всего лишь три дерева: одно — — перед самым крыльцом, с улицы, а два — с переулка, от соседей (С. Крутилин).

Во втората и третата реченица од овој пример исто така се испуштени и дел од подметот и прирокот.

3. . . . мне всегда казалось, что дымит именно тот самый паровоз, который важно попыхивал там, на станции, когда отец, перед тем как войти в вагон, целовал нас всех по очереди: сначала Маньку, сестрицу, потом Степана, . . . потом Митю, . . . и, наконец, мать (С. Крутилин)

Сите фрази зад знакот две точки претставуваат непотполни реченици, што би станале потполни, ако се внесе прирокот *поцеловал* пред секое од сопствените имиња.

Значи, во реченици во кои би можело да стојат повеќе пироци што претставуваат глаголи со еднаква лексичка содржина, вториот и сите понатамошни глаголи се испуштаат. Спореди ги и следниве примери, што претставуваат народни поговорки:

1. Золото огнем искушается, а человек — напастями.

2. Кто говорит — тот сеет, кто слушает — собирает.

Во првиот пример овде е испуштен прирокот во вториот дел, а во вториот пример — подметот.
Има случаи, како во рускиот, така и во македонскиот јазик, кога е изоставен подметот, чија определба, атрибут е застапена во реченицата, а од поширокиот контекст, или од лексичкото значење на определбата е јасно лексичкото значење на изоставениот подмет. Спореди:

македонски:

1. Зар д о м с к а ќе ги учи нашите деца (Ж. Чинго).

Тука е изоставен подметот *воспитаничка*.
Ќе наведеме сега еден пример, каде е испуштена целата втора реченица:

2. — Их, — рекоа другите стриковци — не сме вчерашни! (Ж. Чинго)

Тука е испуштена реченицата: *та да не знаеме*.

руски:

1. Вся женская родня прочила его в военную службу, мужская — в гражданскую (Гонч.)

Во наведениов пример од рускиот јазик во втората реченица е испуштен подметот родня, кон кој се однесува определбата *мужская* прирокот *прочила*, објектот *его*, а исто така и дел од додатокот за околностите *службу*.

Непотполноста е честа појава како кај простите, така и кај простопроширените реченици, особено кога се работи за дијалог. Спореди:

Макед.:	Руски:
— А после?	— А Саша?
— За после треба да се мисли.	— О Саше ещё подумаем.

Очевидно е дека и од првата и од втората реплика е изоставен делот: *што ќе правиме.*

— Ние ќе се снајдеме, а брат ти?
— Сигурен сум и во неговата снаодливост.

Во првиот пример овде е очевидно изоставен делот: *дали ќе се снајде*?

Интересно е меѓу типовите на непотполни реченици да се спомнат исто така и простите реченици со негација, на пример:

На небото нема никаде ни облаче;
Од никаде не се слуша ни звук;
Никаде нема ни жива душа;
Во џебовиве немам ни динарче.

Кај нив често се изоставува прирокот *немам, нема, не се слуша*, а понекогаш и распространувачот за време, место и т.н. Тогаш тие се сведуваат само на частичката *ни* и предметот за кој станува збор. Спореди:

Се вслушуваш. Ни шепот, ни звук.

Во рускиот јазик постојат исто такви непотполни реченици со истата частичка *ни*;[1] само што таму именката со која се именува предметот за кој се зборуза стои во генитив. Спореди:

— Ни души; Ни звука; Ни облачка.
Бывают дни — ни голоса, ни смеха (Алигер).
А в деревне — ни человека (Тендр.)
У меня в карманах — ни копейки[2].

Набројаниве реченици се многу блиски до елиптичните. Елиптичните реченици некои лингвисти не ги издвојуваат од непотполните, а други го застапуваат мислењето дека кај непотополните испуштените лексички единици се јасни од контекстот или ситуацијата, додека кај елиптичните нема потреба од контекст ни од ситуација за да се создаде претстава за дејството или состојбата, кои се изразуваат со дадената конструкција во целост[3]. И ние сметаме дека тие два типа реченици се толку блиски, што понекогаш е дури прилично тешко да се разграничат тие

[1] Види: Русская грамматика. Том II. Москва, 1980. Изд. „Наука", стр. 341—342.
[2] Примерите се цитирани според Русская грамматика, II, АНССР, Москва, 1980, стр. 341—342.
[3] Види: Н. С. Валгина, Синтаксис, Москва, „Высш. школа,", 1978, стр. 214—215.

меѓусебно, т.е. не може да се тврди дека и кај оние што се нарекуваат елиптични понекогаш нема извесно укажување во однос на незастапената лексичка единица во поширокиот контекст, или барем во самото лексичко значење на постојните зборови во дадената реченица. Сепак, земајќи го предвид и ова второ мислење, откако се задржавме на оние реченици што се обединуваат под поимот непотполни, ќе се обидеме сега да направиме кус преглед и на елиптичните, разгледувајќи ги пак паралелно во двата словенски јазика, кај кои се прави оваа анализа.

Во литературата по прашањето за елипсата често ја среќаваме изјавата дека „елиптичноста" е еден од признаците на разговорноста на конструкцијата, на пример, кај советските лингвисти Формановска, Уханов, Золотова и други. Меѓутоа, некои од истите тие лингвисти и проучувачи на јазикот и стилот на писателите, како и на научната литература, на друго место изјавуваат дека вакви конструкции се удобни, корисни, затоа што се лаконични, т.е. поседуваат економичност во изразот, сликовити се и емоционални.

Бидејќи ги имаат сите овие карактеристики, елиптичните конструкции често се употребуваат во белетристичката (најчесто како карактеристика на некој лик, а и во авторскиот говор). Но, и не само таму. Поради укажаните својства тие навлегле и во публицистиката, популарната брошурна литература, па и во научниот стил и јазик, во последниов најверојатно поради „стегнатоста на изразот" неговата ослободеност од зборови без кои се може.

Елиптичност може да има како во простата реченица, кога таа стои сама во текстот, така и во рамките на сложената реченица. Во таквата реченица најчесто не е означен целиот прирок, а сепак е јасно за која лексичка единица се работи. Ваквото отсуство на прирокот во овој тип реченици претставува структурна норма. Спореди:

Македонски:

1. На јуначка снага убава дреа.
2. Вино. . . скоро виното!
3. Тој — напред, ние — по него!

Во првата реченица овде не е именувана цела фраза *убаво ќе стои*, во вториот пример истото е со глаголите *донесете* и *донесете го*, а во третата со глаголите *трча, трчаме*.

Руски:

1. К вечеру она воротилась; я — ни слова (Достоевск.). (макед. Приквечерината таа се врати; јас — ни збор.

2. Разумеется, я е ой благодеянии тогда ни полслова(Достоевск). (макед. Се разбира, за благодетелноста јас тогаш ни половина збор.)

3. Я с умыслом, с намерением; я её испытать хотел (Достоевск.). (макед. Јас нарочно, со посебна цел; сакав да ја проверам.)

Во првиот и вториот пример од наброениве овде не се именувани глаголите — прироци *не реков*, во третиот *поведов разговор за тоа*.

Исто така не се ретки случаите на појава на елипсис на зависниот инфинитив, додека во таквите реченици е именуван помошниот глагол:

1. Просто потому, что со мной надо было честно, любить, так всецело любить.

(макед. Просто затоа, што со мене требаше чесно, ако се сака, тогаш целосно да се сака.)

2. Если я так буду, то когда я соберу всё в точку. (Достоевск.) (макед.: Ако јас вака, тогаш кога сè ќе соберам на едно место?)

Во првиот и вториот пример овде не е именуван глаголот *относиться* (македонски *да се однесува*), *се однесува*).

Со последниве примери ние всушност преминавме и на сложените реченици со елипсис на глаголот-прирок во едниот дел. Ќе наведеме уште два примера:

3. Я к тому это, что нет ничего обиднее, и несноснее, как погибнуть от случая. (Достоевск.).

(макед.: Јас ова затоа, што нема ништо поnавредливо и понеподносливо, отколку да загинеш случајно. (Достоевски.)

4. И ведь верила, что и в самом деле останется так: она за своим столом, а я за своим, и так мы оба, до шестидесяти лет. (Достоевск.)[1]. (макед.: И веруваше дека и навистина, сè ќе остане така: таа покрај својата маса, а јас покрај својата, и така ние двајцата, до шеесет год.).

Овде очевидно во првиот пример не е именуван глаголот *зборувам*, а во вториот *ќе седи*.

Елипсата на зависносложената реченица се среќава често и во македонскиот и во рускиот јазик во пословиците или изреките, а исто така и во различни други стилови на јазикот. Ќе наведеме една таква изрека од македонскиот јазик:

Многу дожд, голем бериќет.

Ова е една стегната форма на зависносложена реченица, со зависен условен дел, а во неа во двата дела не е именуван глаголот-прирок *има* а во зависниот дел и условниот сврзник *ако*.

Елиптичните конструкции во рускиот јазик на кои им одговараат во обичниот јазик потполни зависносложени реченици со различни зависни делови ,ги разгледува во својата книга „Стилистика сложного

[1] Сите примери од Достоевски се земени според книгата на Е. А. Иваничкова, „Синтаксис художественной прозы Достоевского", Изд. „Наука", Москва, 1979.

предложения", М. 1978, стр. 150—154, советската лингвистка Н. И. Формановска. Од нејзиното излагање може да се види дека кога се елиптични овие конструкции, дури едвај би можеле да се наречат сложени, затоа што главниот дел им е многу упростен, т.е. претставува просто номинализиран подмет + заменката *эшо* во рускиот јазик, а потоа наместо обичен прирок кој не е именуван, следува цела зависна реченица. Во македонскиот јазик како сврзочен збор со кој се воведува зависниот дел (зависната реченица) може да дојде исто така или заменката *шоа* (еквивалент на руското *эшо*) + копулата е, или просто само копулата *е*. Спореди:

Македонски:

1. Среќа е, кога сè ти е погодено и за ништо не треба да си загрижен.

Руски:

1. Толковый словарь — это где значения слов объясняются.
2. Разговорник — это где можно найти обиходные фразы.

Ваквите елиптични конструкции Формановска ги дели на две групи, сметајќи ги оние од првата група за повеќе елиптизирани, а оние од втората — помалку. Во I група таа ги вбројува конструкциите кај кои зависниот дел почнува со сврзочните зборови *коіа, каде, ако* руски: *коіда, іде, если,* Авторката наведува интересни и популарни примери: Спореди:

Руски:

1. Вдохновение — это когда силы человека удесятеряются.
2. Жить — это когда некогда даже умереть.

Македонски:

1. Инспирација — тоа е кога силите на човека за десетпати се зголемуваат.

2. Да живееш — тоа е кога немаш кога дури ни да умреш.

Очевидно е дека и во првиот и во вториот пример се испуштени фразите *шаква сосшојба, шаква сшрашно іолема акшивносш.* Но сигурно е дека тие фрази не носат врз себе скоро никаква информативна оптовареност, затоа што сета потребна информација е предадена со додатниот дел, та затоа и лесно можат да се испуштат, така што конструкцијата добива и малку подруга форма; но содржински, тие навистина со тоа ништо не изгубиле.

Во погоре наведените примери:

— Толковен речник — тоа е каде што се објаснуваат значењата на зборовите, и

— Разговорник — тоа е каде што можат да се најдат секојдневните фрази.

испуштени се синтагмите *таква книга* во првиот пример, и *таков прирачник* во вториот, со што тие исто така станале елиптични. Во секој случај, дури и да се внесени во реченициите тие синтагми, таквите проширени реченици ништо повеќе не би ни кажувале, отколку реченициите во кои нив ги нема, т.е. овие синтагми претставуваат наполно *празни* зборови.

Во конструкциите од I група се испуштени делови што обично претставуваат синтагми, какви што се на пример: *таква ситуација. такво место, таков предмет, такво чувство, таков момент* и слично. Еве уште неколку примери, цитирани според Формановска:

1. Призвание — это когда человек просто создан для этого дела. (П. Нилин).

2. Служащий — это который в учреждении, а мы у станка, значит — рабочие!

3. Моя бабушка говорила: студент — это кто день и ночь работает.

Лесничий домик — это где живёт лесник.

Во типот конструкции од I група, значи, главниот дел е сведен просто на една именка или на именка со нејзината определба, а зависниот, кој се воведува со сврзничките зборови *когда, где, если* (македонски: *кога, каде, ако*)), претставува најчесто определителна реченица со широко определувачко значење или значење на пространственост или време и слично. На пример:

1. Зима — тоа е кога паѓа снег и сѐ наоколу блеска во ослепувачки бела боја, и кога се реките и потоците сковани во мраз.

Во тие реченици со елиптичен главен дел, отсутниот прирок кој се заменува со цела зависна реченица со свое посебно предикативно јадро може да има, покрај формите на кои веќе беше укажано, исто така и форма на зависна споредбена реченица. На пример:

1. Со внучето ти е, како повторно да си се родил и повторно растеш и напредуваш.

Во главниот дел овде и не е потребен компонентот *така убаво, така пријатно,* зашто од содржината на вториот дел тој апсолутно се подразбира.

Во II група елиптични конструкции спаѓаат оние, на кои во зависно-сложените потполни што им соодветствуваат, зависниот дел

претставува зависна реченица со значење на *цел*, или *желателност*, или *неопходност*, или пак *изјаснителна* зависна реченица. И тука главниот дел претставува само подмет, што се состои од именка или супстантивирана придавка. Во македонскиот јазик, покрај овој елемент има обично и копула, а во рускиот, во сегашно време таа е нулева, а ако се работи за минато време помошниот глагол *был*, *-а*, *-о*, *-и*, е внесен, а исто така е внесено *был бы*, *была бы*. . . *были бы*, ако се работи за условен начин.

Сврзниците што се појавуваат во оваа група како воведувачи на зависниот дел кој се сврзува со главниот, во македонскиот јазик се *да* и *дека*, а во рускиот *чтобы* и *что*. На пример:

1. Задача е сите организации да заживеат повторно.

2. Целта е — наполно да нé сфатат и да ни помогнат.

Во двата случаи е испуштено *да постигнеме*, што доведува до елиптичноста на првиот дел. Еве и три примери од рускиот јазик:

1. Главное достоинство, Ефим Петрович, чтоб дело своё помнил (Чехов, Свадьба).

2. Единственная забота — чтоб он не заболел.

3. Одна печаль — что не любит он меня.

Од главниот дел во првата реченица е испуштена синтагмата *состоит в том*, со што тој дел станува елиптичен. Во втората реченица испуштено е . . . *будет состоять в том*, а од третата . . . *мучит меня*. . .

Истата појава ја имаме и во случаи кога наместо именка во таква конструкција се наоѓа супстантивирана придавка, на пример:

1. Главно е — на сите деца во забавиштето еднакво внимание да им посветиш и еднакво да ги сакаш.

2. Најглавно е — децата од овој дом да не осетат дека се без мајки и татковци, т.е. дека се наполно напуштени.

Во првиот и во вториот пример овде се испуштени зборовите . . . *нешто за кое треба да се загрижиме*. . .

Карактеристични се исто така и примерите во кои зависниот дел на сложената конструкција започнува со зборот *што* (*дека*). На пример:

1. И најстрашно е што пропуштеното веќе никогаш не можеш да го вратиш, не можеш да го поправиш.

2. А најбитно е — што тоа секогаш ќе се памети и што на овој или оној начин ќе ти се признае.

Во првиот пример овде е испуштен зборот *сознанието*, а во вториот *уверувањето*. Еве и неколку примери од рускиот јазик:

1. И самое страшное — что они двигались неотвратимо — и ничего нельзя било остановить. (Д. Гранин).

2. Главное — что ты придешь вовремя.

Во првиот пример испуштени се зборовите ... *было то...*, а во вториот ...*то*...

Во сложените реченици со елиптичен главен дел како важна интонациска карактеристика би можело да се наведе тоа, дека секогаш меѓу главниот и зависниот дел постои доста голема пауза која во пишуваниот јазик се обележува со знакот тире (—).

Како заклучок би можело да се каже дека има скоро апсолутно соодветство во македонскиот и рускиот јазик во однос на изразување непотполноста и елиптичноста како во простата, така и во сложената реченица. Единствено може да се констатира дека во лексичките содржини што се испуштени постојат извесни нијанси што се разликуваат во определена мера во едниот од анализираните јазици во однос на другиот.

УДК 808. 50-282 : 808. 66-282

Donka ROUS

LOKÁLNĚ-STATICKÝ VÝZNAM PREDLOŽKY „U" V ČEŠTINĚ

Předtím, než si konkrétně všimneme významů a podvýznamů předložky „u", chtěla bych říci několik slov o tom, co mě k podrobnému rozboru lokální předložky vedlo.

Při spracování materiálu jsem se setkala u různých autorů s různými klasifikacemi významu lokáních předložek. Například Fr. Trávníček[1] o předložce *u* říká, že má význam lokání „v nečí blízkosti", a zařazuje sem příklady jako: *sedět u stolu*; dum u kostela : *bydlet u strýce*; vidí tedy v příkladech *dům u kostela i být u strýce* zcela stejný význam, význam blízkosti.

Podle mého názoru druhý příklad *bydlt u strýce*, neukazuje na žádnou blízkost, ale místo, určitou trvalou lokalitu.

Šmilauer[2] uvádí v přehledu původních významů předložek pod
a) orientace podle jednoho předmětu a to pod:
aa) bez dotěku-kromě predložek: *blíže, po blíže, nedaleko, při* i *vedle* zarazuje i předložku *u*, které podle něho mají jen význam blízkosti.

Ve Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost, Praha 1978, na str, 579 stojí, že předložka *u* ve významu 1. místní blízkost, vedle příkladů: str. 4 *u školy*: *dům u lesa*, jsou i příklady: kino *u Hradeb*; *ulice u Studánky*, které jsou, podle mě, ustálené názvy ikdyž název dostaly podle toho, kde se něčo, v něčí blízkosti nachází. Dále jsou u stejné předložky ve významu 3. přináležitost k něčemu: vedle příkladů, *kapsa u kalhot*; *ručička u hodinek* u příklady jako: *hospoda u Kalicha, u Fleku*, které považuji za totožné s príklady z prvního významu -kino u Hradeb- tj. příklady, které ztratily původní význam „blízkost" a znamenají konkretní místo — unvitř něčeho a tak dále.

Ve Slovníku spisovného jazyka českého z roku 1968, ve tretím svazku na str. 928 a to u 8. významu předložky *u* stojí: předložka *u* vyjadřuje nejaký styk v širokém smyslu. Uvedeny jsou příklady: *zeptat se na něčo u sousedky* a *zaklepat u něčích dveří*, které podle mě, jeden od druhého se liší.

---

[1] Fr. Trávníček, Mluvnice spisovné češtiny II, Praha 1951, str. 1302—1248.

[2] Vl. Šmilauer, Novočeská skladba, Praha 1966, str. 260.

V prvním případě se dá říci, že předložka určuje místo děje v širokém slova smyslu, kdežto v druhém příkladě označuje konkretné místo, na kterém se děj odehrává.

Tím chceme říci, že v mnoha případech se při klasifikaci předložkových významů, významy nepřijatelně zobecnnují ikdyž se mnohdy jedná o dosti zřetelné odstíny. Třebaže si má klasifikace nedělá nároky na plné postižení všech apsektů, snaží se zkorigovat přístupy předchozí a posloužit jako základ pro další práci.

Navrhuji pro další práci stupnici, ve které jsou označeny podvýznamy nebo odstíny hlavních významů, které kvůli své specifičnosti by mely být uvedeny zvlášť.

I. Lokálně-statický význam

a/ blízkost vůbec, blízkost nespecifická, sousedství
  a.a určitá lokalita
  a.b blízkost nespecifická, sousedství
  a.c vztah lokality -instituce, názvy-
  a.d vztah blízkosti k městu
  a.e blizkost k určitému prostředí, kde předložka se pojí se životnými substantivy
  a.f momentální fyzická blízkost
b/ blízkost po délce něčeho, někoho
c/ blízkost ze všech stran předmětu
d/ abstraktní metaforická lokalita, přináležitost
e/ zúčastění se při nějaké příležitosti, za nějakým účelem

Dále se budeme zabývat rozborem významů a podvýznamů předložky „*u*" a přímím překladem do makedonštiny se nám objeví i její ekvivalenty.

a.a *určità lokalita*

. . .ale jednou v noci zaklep*al u své chalupy* a povídá své ženě, . . . /K. Č-

. . . еднаш ноќе зачука *на својаша колиба* и рече на жена си . . .

U talíře se lesknou paví pera. . .-J. L/

На чинијаша светкаа пауновите перја , . .

Dovedete si představit, jak blaze mi bylo *u srdce*. . . /J. B/

Можете да замислите колку блажeнствено ми *беше на срце* . . .

zazvonil *u dveře* — заѕвони на вратата

Zde můžeme zařadit příklad *U vechodu* jsem zapiskal . . — На/пред *крај, во влезош йочнав ga свирам*. . . *ikdyž zde můžeme říci, že* předložka *u* má dvojí kýznam. Když řekneme: *stojí u vchodu* znamená, že někdo nebo neco může stát v blízkosti vchodu anebo přímo v tom vchodu. V hovorevém ja-

zyce se používá spojení; *blízko u vchodu*, kde předložka *u* má význam lokální, a to určitou, konretní lokalitu.

a.b *blízkost nespecifičká, sousesedství*

Stali jsme *u vozu* a mávali tak dobrou hodinu. -K. Č-

Стоевме покрај/крај. до/кочијата и мавтавме цел час

...*sedí u jednoho stolu* a dohovořují se o běžných a lhostej'ných věcech... -K. Č-

...*седат около/крај, покрај, на*/една маса и се договараат за секојдневни и безначајни работи...

...*u dirigentského pultu* stojí obrácená bedna. -J. B-

...*крај/покрај, до/диригентскиот* пулт стои свртен сандак.

Předložce *u*, která má v uvedených příkladech v češtině význam blízkosti, v makedonštině odpoviídájí několik synonymních předložek: *покрај* nebo *крај* což jsou předložky synonymní, potom předložka *до*, která zde, jak je vidět, se používá když se jedná o blízkost k nějakému předmětu. Na rozdíl od češtiny, kde předložka *do* má jako hlavní význam, význam smerový, předložka *до* v makedonštině má význam lokálni, konkretně význam blízkosti, vedle něčeho, někoho. Co se týká příkladu *sedí u stolu*, v makedonštině budou odpovídat -se stejným významem- předložky *около, покрај, крај*, anebo *на*. Poslední předložka *-на-* v tomto případě strácí svůj konkrétní povrchový význam *-na nešto-* a znamená *okolo* nebo *kolem* tj. *u*

седи на маса — sedí u stolu

Pokud zde mluvíme o „stejném" významu u uvedených makedonských předložek /покрај, крај, до/, musíme říci, že tím myslíme odpovídající význam, ale nerozebíráme přitom odstíny, které mají každá předložka zvlášt.

a.c *vztah lokality /instituce, názvy/*

Byl jsem od svých dvaadvacet let *u dráhy*, a byl jsem u ní rád. -K. Č-

Од своите дваесет и две години бев *во железницата*, а работев на неа со задовозство.

...tehdy *u soudu* krivě přísahala. /K.Č/

...тогаш *на суд* криво се заколна.

...měla tam *u divadel* všude známé... /J.B/

...таму *во театарот* имаше насекаде познати...

Ale nemá žádnou moc *u dvora*. /J. K/
Но нема никаква власт *на двороѿ*.

Sem jsem zařadila také názvy restaurací, domů, hosod apod.:

„U kalicha", „U tří' panen", „U dvou koček", „U zlatého lva",

kde v případě, že by se překladaly tyto názvy, české předložce u by odpovidala v makedonštině předložka /*kaj*/ „Kaj потирот", „Kaj трите моми", Kaj двете мачки", „Kaj златниот лав". Stejně jako i předchodzi předložky: *во*, *на* tak i *kaj* jsou předložky s prostorovým místním významem.

a.d *vztah blízkosti k městu*

U Prahy jsem měli chatu.
Крај Праѓа имаме викендица

Ta vesnice je *u Pardubic*
Тоа село е *крај Пардубице.*

Hrušo*vany u Brna* — *Хрушован крај Брно*
Žďárec u Skutče — *Ждарец крај Скуѿеч*

O posledních příkladech tohoto významu předložky *u* můžeme ríci že jde o ustalené spojení a v prvních příkladech o volnější způsob spojení předložky *u*. Tam -u volnějšího spojení- místo předložky *u* kdybychom použili předložky: *blízko, nedaleko, poblíž* význam ve větě by se nezmenil. To platí i pro makedonštinu, kde synonymita u všech zde uvedených predložek /*блиску до, надалеку од, во близина на, во околинаѿа на* и *крај*/ s malými odstíny, je úplná.

a.e *blízkost k určitemu prostředí, kde předložka se pojí se životnými substantivy*

Bydl*ím u sest*ry. — Живеам кај *сесѿра* ми
Naš*li u něho* hasáky a všechno. /K. Č/
Нашле кај нејо куки и се́.

U nás doma je vždy veselo.
Кај нас дома секогаш е весело

a.f. *momentální fyzická blízkost*

Žák je *u ředitele*. — Учиникот е *кај дирекѿороѿ.*
On je *u presidenta*. — Тој е *кај ӣреѿседаѿелоѿ.*

V obou případech -a.e a a.f- predložka *u* označuje neurčitou blízkost, řekneme, že víme, že žák je u ředitele /v tomto momentě/, ali nevíme

v jaké blízkosti tj. jestli se nachází vpředu, vzadu nebo po boku dotyčné osoby. I v prvním prípadě i v druhém v makedonštině dopovídá předložka *kaj*.

b/ *blízkost po dělce něčeho*

Tento význam je hlavní pro české predložky: *podle/podél/*, *vedle*, ale někdy se jedná i o predložku *u*.

... jaké hluboké a ironické rýhy mu vyryl život *u huby*. /K.Č/
... какви длабоки и иринични бразди му врежал животот *йокрај*, *крај усѿаѿа*.

Předložce *u* v makedonštine bude odpovídat předložka *йокрај /kpaj/*. I když předložka *йокрај /kpaj/* ve slovníku -Rečnik na makedonskiot jazik, Skopje 1965/ se stotoňžuje s předložkou до, rekla bych, že předložka *йокрај /kpaj/* má' význam blízkosti, ale ne i význam doteku, jako je tomu u předložky до.

c/ *dlízkost ze všech stran k předmětu*

Já jsem musel podat společnosti *u tabule* referát... /K.Č-
Јас морав да му поднесам на друштвото *околу масаѿа рефераѿ*...

„Pánové", řekne zvyšeným hlasem a všichni *u stolu* povstanou /J. B/
„Господа", ќе речеше со повисок глас и сите *околу масаѿа ќе сѿанеа*.

Ve významu blízkosti ze všech stran předložce *u* odpovídá v makedonštině předložka *околу*.

d/ abstraktní metaforická lokalita a přináležitost

... ani na bok jsem se nemohl přeložit, ani palcem *u nohy* zatřepat, nic; /K.Č/
... ниту настрана не можев да се свртам, ниту пак со палецот *на ноѓаѿа* да мрднам, ништо;

Dovedete si představit, jak blaze mi bylo *u srdce*... /J.B/

noha *u stolu* — ногалка *og маса*
kolo *u vozu* — колце *og кола*
kapsa *u kalhot* — џеп *og /на/ йанѿолони*
úředník u *pošty* — службеник *на /во/ йошѿа*
u banky — *на /во/ банка*

V tomto významu předložce *u*, která zde, dalo by se říci, ztratila význam prostorový, odpovídají v makedonštině tři předložky. Jsou to předložky *на*, *og* a v příkladech: úředník u pošty; u banky; u drahy, může být i předložka *во*, která má konkrétní lokální význam. U těchto makedonských předložek

význam prostorový a význam přináležitosti, jsou základními významy Když se jedná o přináležitost, to jest část těla, použijeme předlžku *na*, a když se jedná o část předmětu nebo věci, anebo část, která se může oddělit z něčeho, použijeme předložku *og*.

Když se jedná o konkretní posesivitu můžeme použít jak předložku *na* tak i předložku од.

Куќата на /од/ Стојана — domek od Stojana

e/ *zúčastnění se při nějaké příležitosti, za nějakým účelem*

Petronius ho měl *u oběda* představit císaři. /L.J/

Петрониус требаше *на ручекот* да го претстави на императорот.

. . . *u zkoušky* mu nahrazovalo chybějící hlasy a nástoje. . . /J.B/

. . . *на пробата* му ги надоместуваше гласовите што фалеа. . .

Byla jsem *u doktora.*

Бев *на лекар/.* бев *кај лекарот/.*

Byla jsem *u zubaře.*

Бев *на забар/* бев *кај забарот/.*

Ve významu „zúčastnení se při nějaké príležitosti za nějakým účelem", kde vystupuje předložka *u*, v makedonštině bude odpovídat předložka *na*, a jak jsem uvedla v posledních příkladech, je možna i předložka *kaj*. Věta ve které se použije předložka *kaj* dostává jiný obsah, než ta ve které jsme použili předložku *na*. Označuje vztah který se opakuje.

Z naší stupnice vidíme jakou rozšiřěnou sémantiku v češtině předložka *u* má. Ve svém hlavním místním významu, ztotožňovaném běžně s neurčitou blízkostí, můžeme v této blízkosti" najít konkrétní místní určení -zaklepal u dveří; . . . to se dalo čekat, že se vystrojí do posledního cancouru u rukávů a provázků. . .- což nemůžeme chápat již jako blízkost, ale jako děj který se odehrává konkrétně na určitém místě, bodu předmětu zde to jsou dveře, a v druhém příkladu-rukávy. Dále pak předložka *u* ukazuje ‚že dej se odehrává v těsné blízkosti ne jednoho bodu, ale ze všech stran předmetu (stáli u stolu-; že se odehrává na míste po délce předmetu; ukazuje také na vnitřek to jest vnitřek něčeho a ne blízkost -budeme „U dvou koček".

Všechno to poukazuje na rozsáhlou sémantickou funkci předložky *n*, a na možnost přihlížení k složitějším kontextům. Odstiny tohoto druhu, bežný -ani lexikografický- popis předložky zatím nepostihuje. To také svědčí o velké, zde konkrétně, frekvenci české předložky *u*. Hlavními ekvivalenty komplexní předložky *u* v makedonštině jsou v jednotlivých významech

psedložky: *ūокраj* /*kpaj*/, *go*, *кај*, *на*, *околу*, *во*, *og*. Jsou to prostorové předložky o kterých se nedá říci, že jsou sémanticko-syntaktickými synonymi. Mezi nimi jak je vidět, jsme se nesetkali s makedonskou předložkou *u*, což však neznamená, že neexistuje. Je to původní stará předložka, která existovala ješte v indoevropsém jazyce a v staroslovenštině, ale dneska její funkce ve spisovné makedonštině převzaly předložky *кај*, *og* a někdy, v některých případech i předložka *ūpu*. I sám fakt, že v makedonštině odpovídá tolik předložek české předložce u, mluví o hojnosti ve významech této předložky-

УДК 808. 66-281 : 808. 2-281

Германија ШОКЛАРОВА-ЉОРОВСКА

КОНСТРУКЦИИТЕ СО СВРЗНИЦИТЕ ЗА НЕПОПОСРЕДНА ПРЕТХОДНОСТ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПОЛСКИОТ ЈАЗИК

Како што е познато, зависносложените временски реченици информираат за временската меѓусебна зависност на две дејства, ситуации, факти и сл. и притоа обично подредената реченица го определува времето на вршењето одн. извршувањето на глаголското дејство во главната.

Основните семантички компоненти на временскиот однос во разгледуваните реченици се значењата *истовременост* или *неистовременост* на вршењето на глаголските дејства во двата дела на реченицата.

Временските односи во овие реченици се изразуваат преку сврзници и преку други граматички и неграматички средства. Покрај сврзникот, најзначајна улога во определувањето на значењата истовременост или неистовременост (понатаму *редоследност*) игра видското значење на глаголите што се предикати во двата дела на реченицата, а посебно на временскиот дел. Во прецизирањето на споменатите значења, се разбира, во многу помал степен од сврзникот и видот, учествуваат лексичките конкретизатори и поширокиот контекст.

Предмет на нашава работа се зависносложените временски реченици во македонскиот литературен јазик чиишто експоненти се временските сврзници за непосредна претходност: *штом, штукушто, штоштуку, колку што, само што, а, едно.*

Трудот се потпира врз материјалите на Картотеката на толковниот речник на македонскиот литературен јазик, за чиишто потреби се ексцерпирани печатени дела на современ македонски јазик.

Секој од споменатите сврзници е анализиран во сите можни комбинации со формите на глаголските врвмиња.

Македонските примери се преведени на полски јазик, а потоа се споредени сврзниците и личните глаголски форми што се предикати во давта дела на звисносложената временска реченица на оригиналот и на преводот.

временскиот дел, компарацијата ја вршевме според видот на глаголите. Секаде каде што во македонските примери предикати беа свршени глаголи и во полските примери (преведени и оригинални) предикати беа свршени глаголи, а таму каде што во македонските реченици предикати беа несвршени глаголи и во полските реченици предикати беа несвршени глаголи.

Ако се има предвид тоа дека македонскиот јазик има многу поразгранет глаголски систем, начелно може да се заклучи дека нема согласување помеѓу двата јазика во поглед на формите и значењето на глаголските времиња што се предикати во разгледуваните конструкции. Четирите македонски минати времиња (без предминато) се предаваат со едно полско минато време, коешто е свршено или несвршено зависно од видот на глаголот.

Македонските времиња: минато определено свршено и минато неопределено од свршени глаголи се предаваат со полското минато свршено време czas przeszły dokonany. Примери: Ја затеков (Ива) разбудена, *отвори* штом ми го *слушна* гласот (М. Лал. Лел. 282) — Zastałem Iwę rozbudzoną, *otworzyła* jak tylko *usłyszała* mój głos; (Јазо) штом *се расонил*, *трїнал* да го види својот пријател (В. Ник. Чуд. 11) — (Jazo) jak tylko *się obudził*, *poszedł* zobaczyć swego przyjaciela.

Македонските времиња: минато определено несвршено и минато-идно (иако од свршени глаголи) се предаваат со полското минато несвршено време czas przeszy niedokonany. Примери: Но штом *ќе дојдеше* летото, водата *се намалуваше* толку, што одвај се слушаше нејзиното шушуркање (Ј. Стрез. Друг. 23) — Ale kiedy *przychodziło* lato, woda *opadała* na tyle, że ledwo było słychać jej szum; Штотуку *ќе* им *завалмеше* прва мов по образите, *расправаа* со испрекинат шепот споменувајќи (= и *споменуваа*) некакви женски имиња (Ц. Март. Кввч. 23) — Gdy tylko (skoro tylko) im *się pojawiał* pierwszy meszek na twarzy, *rozmawiali* przerywanym szeptem wspominając (= i *wspominali*) jakieś imiona kobiece.

Македонското сегашно време (од несвршени глаголи) се предава со полското сегашно време czas teraźniejszy, на пр.: И сека вечер, штом часот *стасува*, /. . ./ моминската става *се заталасува* (Б. Кон. Преп. 85) — I każdego wieczoru, kiedy *dochodzi* godzina, /. . ./ dziewszęce ciało *zaczyna* falować.

Македонското идно време на полски јазик се предава на два начина: 1) идното време од свршени глаголи се предава со формите на сегашно време од свршени глаголи, 2) а идното време од несвршени глаголи со полското идно време czas przyszły, коешто претставува перифрастичка конструкција. Примери: 1) Таа (Миклја) мисли дека јас сум оној што бев во минатата година, наивен како Нико Сајков, детинест и лековерен, мек, чувствителен, срамежлив младич, и дека *ќе се стопам*, штом ke *видам* солза и *ќе дигнам* раце како пред

---

* = почнува да се таласа (да се бранува) — што одговара на полскиот соодветник модален глагол во сегашно време + инфинитив.

светиња штом ќе ја *сйомне* сиромаштијата (М. Лал. Лел. 396) — —Ona (Mikla) myśli, że ja jestem taki sam jak w zeszłym roku, naiwny jak Niko Sajkow, dziecinny, łatwowierny, miękki, wrażliwy, wstydliwy chłopiec i że *zmięknę* jak tylko *zobaczę* łzy i *wzniosę* ręce jak przed swiętością jak tylko *wspomni* o biedzie 2) Крај езеро *ќе* те *чекам*, мила, /штом (*ќе*) *засйие* бескрајна шир (А. Шоп. Стих. 37) — Koło jeziora *będę* cię *czekać*, kochana, / jak tylko *zaśnie* bezkresna dal.

Формално согласување помеѓу двата јазика има кај модалните глаголи во минато определено несвршено време + *ga* конструкцијата, каде што во преводот, т.е. во соодветните полски реченици имаме исто така модален глагол од несвршен вид во минато време + инфин ти в, за кого замена во македонскиот јазик е *ga* конструкцијата. Примери: Тукушто *сакаше* Трајче *ga ūрīне*, се сети на нафтата и рече: — Ами шишето за нафта? — Własnie kiedy *zamierzaī wyruszyć*, przypomniał sobie Trajcze o nafcie i powiedział: — A butelka na naftę? Колку што *сакаше* Тихон *ga йоūройа* на вратата од одајчето на Циганката, од одајчето излезе Ристо Иконоски (М. Фот. Пот. 148) — Właśnie kiedy Tychon *zamierzał zastukać* w drzwi pokoiku Cyganki, z pokoiku wyszedł Risto Ikonoski.

Во случаите кога во двата јазика нема соодветство ниту во поглед на формите на глаголските времиња, ниту пак во нивните значења, се користат перифрастички конструкции. На пр. минато-идно време од свршени глаголи се предава со полското минато време од несвршени глаголи + определбите *zawsze* (секогаш), *często* (често) и сл. кои во македонската реченица се излишни, бидејќи се содржат во значењето на самата глаголска форма. Пример: Тукушто k*е се измиеја*, Емилијан Чудовски-Татарот пак *ќе одбереше* некоја Палада, *ќе* ја *разīолеше* пред сите (за) да ја видат и пак (*ќе*) *одеше* во одајчето (М. Фот. Сел. 362) — *Zawsze*, gdy tylko się wymyły, Emilian Czudowski — Tatar *wybierał* jakąś Palladę, *obnażał* ją przed wszystkimi, żeby ją widzieli i znów *szedł* do pokoiku.

На македонските сврзници: *шūом*, *ūукушūо*, *шūоūуку*, *колку шūо*, *само шūо*, *а*, *едно им* одговараат полските сврзници: *jak tylko*, *gdy tylko*, *skoro tylko*, *ledwie* (*ledwo*). Покрај нив, се појавува и сврзникот *kiedy*, но само во случаите кога сврзникот *шūом* го зазема местото на сврзникот *коīа*, на пр.: И сека вечер, *шūом* часот стасува, /.../ моминската става се заталасува — I każdego wieczoru, *kiedy* dochodzi godzina, /.../ *dziewczęce cialo zaczyna falować.*

Во ситуациите кога сврзникот *шūом* се појавува на местото на сврзниците *оūкоīа* или *оūкако* и во полските реченици на тоа место се појавува *od czasu kiedy*, што одговара на *оūкоīа* одн. *оūкако*, а не на *шūом*, на пр.: Кому сака бог таква му дава; / а за мене секоја е иста, / / виделото *шūом* сум го загубил — *Bog daje* każdemu taką, jaką, chce, / a dla mnie każda jest taka sama, / *od czasu kiedy* straciłem wzrok.

Од сето она што го кажавме досега за конструкциите со сврзниците за непосредна претходност, се наметнува заклучокот дека по-

меѓу македонскиот и полскиот јазик има согласување во поглед на видот на глаголите што се предикати во двата дела на реченицата, како и во поглед на однесувањето на сврзниците што ги поврзуваат овие конструкции.

СКРАТЕНИЦИ И ИЗВОРИ

1) *И. Андр. Трав.* = Иво Андриќ, Травничка хроника (превел Т. Димитровски), Скопје, 1964.

2) *Б. Кон. Преи.* = Блаже Конески, Препеви, Скопје, 1967.

3 *М. Лал. Лел.* = Михаило Лалиќ, Лелејска гора (превел Т. Стаматоски), Скопје, 1969.

4) *В. Мал. Бран.* = Владо Малески, Бранувања, Скоuје, 1953.

5) *В. Мал. Разб.* = Владо Малески, Разбој, Скопје, 1969.

6 *Ц. Марш. Квеч.* = Цветко Мартиновски, Квечерини и разденувања, Скопје, 1959.

7) *В. Ник. = Чуд.* Ванчо Николески, Чудотворен кавал, Скопје, 1953.

8) *В. Ник. Волш.* = Ванчо Николески, Волшебното самарче, Скопје, 1972.

9) *С. Поп. Толе* = Стале Попов, Толе паша, Скопје, 1956.

10) *J. Сшрез. Друi.* = Јован Стрезовски, Другари, Скопје, 1956.

11) *М. Фош. Пош.* = Методија Фотев, Потомците на Кат, Скопје, 1966.

12) *М. Фош. Сел.* = Методија Фотев, Селани и војници, Скопје, 1969.

13) *В. Шексп. Ошело* = Вилијам Шекспир, Отело (препеал Б. Конески), Скопје, 1971.

14) А. *Шоп. Сших* = Ацо Шопов, Стихови за маката и радоста, Скопје, 1952.

15) *H. Kal. Kros.* = Vlado Maleski, Krosna. Z macedońskiego przelożyła Halina Kalita, (Warszawa, 1974), Państwowy Instiytut Wydawniczy.

16) *Szym.* I, II, III = Słownik języka polskiego, Redaktor naukowy prof. dr. Mieczysław Szymczak, Tom pierwszy (A—K), Warszawa, 1978, Tom drugi (L—P) 1979, Tom trzeci (R—Z), 1981.

КОНСУЛТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

1) Б. Конески, Граматика на македонскиот литературен јазик, I—II дел, Скопје, 1967.

2) Z. Klemensiewicz, Zarys składni polskiej, Wydanie trzecie, Warszawa 1961, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

3) Z. Klemensiewicz, Podstawowe wiadomošci z gramatyki języka polskiego, Wydanie piąte, Warszawa 1965, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

4) Charakterystyka temporalna wypwiedzenia, Materiały konferencji naukowej w Jadwisinie 9—11 IX, 1973, PAN, Instytut Języka Polskiego, Wrocław 1975.

5) Studia z filologii polskiej i słowianskiej, 13, Komitet słowianoznawstwa PAN, Warszawa, 1974.

УДК 808.2—085.3 : 882.035(0493)

Димитар БОШКОВ, Максим КАРАНФИЛОВСКИ, Маргарита ПАШОСКА и Ружица ЈАНЧУЛЕВА

МОЖНОСТИТЕ ЗА ПРЕВЕДУВАЊЕ НА НЕКОИ ОСОБЕНОСТИ НА СОВРЕМЕНИОТ РУСКИ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК

Современата руска советска литература донесува еден посебен естетски квалитет и со право може да се смета дека во последниве две, две и пол децении доживува вистинска ренесанса. Како да е надмината дефинитивно една длабока провалија, една голема осека на творечкиот ентусијазам и надоврзувајќи се на богатата традиција од 19-от и почетокот на 20-от век литературата денес чекори кон една потполна реафирмација на оние естетски и етички вредности со кои руската литература порано држеше водечки чекор во духовниот натпревар на народите.

Со ова современата литература го сврте силно вниманието на својата домашна читателска публика — по традиција масовно свртена кон литературата како кон свој најблизок животен собеседник — така што денес на пазарот на книгата најтешко можат да се најдат за купување дела на современи автори. Исто така ова придонесува да се зголеми и интересот за неа во странство што е од своја страна тесно поврзано со потребата од преведување и со проблемите што нас нè интересираат.

А проблемите на преведувањето на оваа литература се бројни. Тие не произлегуваат само од забрзаната еволуција на литературниот јазик во кој сè помалку се чувствуваат траги од спокојството и аристократизмот на јазикот во делата на Пушкин, Тургенев и Толстој, и во кој сè помалку се чувствува принципот на лексичката чистота така својствен за руската класика до симболистите. Меѓу многуте други фактори врз физиономијата на современиот литературен јазик /од што произлегуваат најголем дел од проблемите на преведувањето/ врши влијание еден невообичаен феномен на современиот литературен миг што сакаме да го истакнеме: за разлика од литературната класика кога преку литературата се афирмираа творци претеж-

но од централните европски предели на Русија, денес, имињата што даваат тон на литературата, потекнуваат од области скоро и непознати во литературниот живот порано. Доволно е само да кажеме дека водечките имиња во современата литература потекнуваат од Сибир /Василиј Шукшин, Сергеј Залигин, Виктор Астафјев, Валентин Распутин и др/. Во нивните дела извечните проблеми на човековото постоење и однесување не ја носат само свежината на една на духовен план новоафирмирана општествена средина — тие ја носат во себе и свежината на еден израз чијашто сила произлегува од особеностите на јазикот на таа средина.

Овој феномен не создава само проблеми во преведувањето на современата руска литература. Во блиска иднина треба да очекуваме тој да изврши притисок и врз концепцијата по која денес го изучуваме рускиот литературен јазик.

*

* *

Специфичностите на современиот руски литературен јазик наоѓаат израз во сè поголемото отворање на јазикот спрема јазичната практика и во обилното користење на разговорниот јазик, дијалектите, просторечието, локализмите, жаргоните и професионализмите.

Но тоа е двонасочен процес: Од една страна, радиото, печатот и телевизијата, како битни носители на нормираниот литературен јазик, вршат силно влијание врз разговорниот јазик и дијалектите и на тој начин ги доближуваат нив до нормите на литературниот јазик. Од друга страна пак, сè почесто се забележува користење форми од разговорниот јазик и дијалектите во јазикот на литературата. При ова не се исклучува и негира литературната норма, туку, напротив, тие заедно се дополнуваат и зацврстуваат.

Особеностите на современиот руски литературен јазик и можностите за неговото преведување се во тесна врска со разграничувањето на јазикот на литературен, разговорен и меѓудијалектен, просторечие и дијалекти. Ваквото разграничување пак претставува една дополнителна тешкотија за преведувачите при барањето соодветни еквиваленти за зборовите и нивните форми особено ако во мајчиниот јазик не постои нивно теоретско разграничување.

Особеностите на современиот руски јазик не се сведуваат само на лексиката туку се присутни и во морфологијата и синтаксата, иако можеби најлесно се забележуваат во морфологијата и лексиката. Овде ќе спомнеме само некои морфолошки особености на разговорниот јазик:

— Употребата на компаративните форми од придавките: бойчее (место бойче), звончее (место звонче), мягше (мягче), красивше (красивее), похолоднее (холоднее) итн.;

— Заменките экий, этакий, эдакий, всяческий;

— суфиксот -ану кај глаголите наместо суфиксот -ну-: тряханули, чесанули, бабахнули и др.;

— сврзниците: либо, не то . . . не то, то ли . . . то ли, покуда, раз, чуть, коли (коль), потому как, да и др.;

— предлозите: по (по ком), по-над (над) середь (середи).

Употребата на полните придавки во составот на прирокот има просторечно-разговорен карактер, а кратките форми имаат литературен карактер. Спореди:

— Тебе не все наши обстоятельства ясные и понятные. (С. Залыгин) и: Тебе не все наши обстоятельства ясны и понятны;

— А я просто радый за тебя, пришел от души поздравить и

— Я сам виноватый: шумлю много, не шибко ласковый. (Шукшин).

Ваквите морфолошки особености на разговорниот руски јазик претставуваат посебна тешкотија за преведувачот ако тој сака тие да си најдат место во неговиот превод.

Кај повеќе современи руски писатели се среќаваат дијалектни форми во јазикот на нивните ликови. Ова особено се однесува на писателите деревенщчики кои, пишувајќи за животот и проблемите на современото село, го користат и јазикот на селанецот од разни краишта на Русија.

Дијалектната лексика и форми се особено присутни во делата на В. Распутин. Како илустрација овде ќе наведеме еден помал избор примери извадени од неговите дела. Во заграда се дадени нивните соодветни литературни форми: ежли (если), пошто (почему), пушай (пускай), седни (сегодня), отседова и отсель (отсюда), откуль (откуда) опеть (опять), вечор (вечер), ишо (еще), жисть (жизнь), нонче (ныне), от (вот), когды (когда), туды (туда), поране (пораньше), тапери (теперь), щас (сейчас), одне, оне (одни, они), ниче (ничего), че (что), одную (одну), лутше (лучше), говорела (говорила), самдели (на самом деле), доржим (держим), в ем (в нем), об его (об него), с им (с ним) итн.

А еве како изгледа јазикот на ликовите — селани во делата на Распутин:

— Седни думаю: а ишь оне с меня спросют;

— Ну вот, напились мы с тобой. Напились—боле некуды. Тапери ты иди, ежли надо.;

— Вера когды зайдет, дак я говорю, не надо. Сама убираюсь. Это я щас запустила.;

— Сколева тебе одно по одному тростить?! Кому мы тутака нужны?!;

— За грехи ли че ли, за какие доржит господь боле, чем положено.

Ваквиот јазик е карактеристичен и за другите писатели деревеншчики, меѓу кои попознати се Шукшин, Белов и други.

Поради зголеменото присуство на дијалектни, просторечни и разговорни форми во текстовите од современите советски автори при нивното објавување сè почесто кон нив се даваат објаснувања неопходни за читателите—странци, па и за домашните читатели. Таквите објаснувања се од голема помош како за читателите така и за преведувачите зашто го олеснуваат разбирањето без барање дополнителни помагала како што се на пример дијалектните речници. За преведувачите тука, меѓутоа, започнува проблемот со барањето соодветен еквивалент во својот јазик. Овде, се разбира, дека не може да се понудат никакви готови рецепти и сè му се остава на преведувачот, на неговата интуиција и неговото чувство за јазик. Ако преведувачот сака во неговиот превод јазикот на литературните ликови да биде верен колку што може повеќе на оној кој тие го користат во оригиналот тој ќе мора добро да размисли пред да се реши што и од каде ќе земе од својот јазик. Сметаме дека би било оштетување на убавината и целината на едно литературно дело ако во преводот се изгубат карактеристиките на јазикот на ликовите и авторот. Но исто така сметаме дека е извонредно тешка и одговорна работа-одговорна пред авторот што се преведува и пред читателите за коишто се преведува-изборот на соодветниот јазичен еквивалент од страна на преведувачот. Тоа е чекор со голем ризик, бидејќи од квалитетот на преводот зависи успехот на делото во дадена јазична средина.

Преводот на коректен литературен јазик би можело да биде решение на сите дилеми на преведувачот, но, ни се чини, тоа е, сепак, одење по линија на послаб отпор. Во еден таков превод се губи оној естетски квалитет што го внесува во делото отстапувањето од литературните норми на јазикот.

Независно од слободниот избор на варијантите на јазикот од страна на преведувачот неоспорен е фактот дека јазикот во делата на најзначајните современи руски советски автори претставува голем творечки предизвик за секој совесен преведувач.

808, 2-093. 5 : 808. 66-093. 5 : 806. 61/62-093. 5 : 62

Надежда ЛАИНОВИЌ-СТОЈАНОВИЌ
Марија НАЈЧЕСКА-СИДОРОВСКА

СПОРЕДБЕНА АНАЛИЗА НА НЕКОИ ЕЛЕМЕНТИ НА НАУЧНО-ТЕХНИЧКИОТ ЈАЗИК ВО РУСКИОТ, СРПСКОХРВАТСКИОТ И МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Една определена функционална разновидност на јазикот, т.е. јазикот кој се користи во определена специјална функција, за комуницирање и опишување на една определена област од човечкото сознавање се нарекува функционален јазик или функционален стил на јазикот. Ако таквата разновидност се користи за опишување и комуницирање, да речеме, во областа на научните сознанија, ќе се нарекува научен стил, или, уште потесно, во областа на техниката — научно-технички стил. Во него влегуваат специфични јазични средства, макар што основа на секој стил претставува општолитературниот јазик. Различни составни елементи се од значење и од посебна важност за секој определен стил.

Како што е познато, научниот стил е книшки стил. Неговата специфичност е монолошкиот говор, писмен и устен. Научно-техничкиот стил има тенденција за постигнување на максимална точност и еднозначност на поимите, (терминологијата), и за постигнување на апсолутна сфатливост и објективност, што произлегува од природата на научното сознание. За научниот стил се карактеристични разработени модели на научни дефиниции и структура на научниот доказ, научното опишување и излагање. Карактеристични се јасноста на мислата, доста синоними и по правило, отсуство на омоними.

Како што веќе спомнавме, на сите жанрови на научниот стил им припаѓа заедничка јазична основа. Разликите од подјазиците (потстиловите) за различн те научн области пред сè се лексички. Тие не зависат толку од јазикот, колку од предметот на самата наука, бидејќи секоја област на науката има своја терминологија.

Во областа на лексиката преовладуваат зборови од тесно предметно-логичко значење, еднозначни зборови-термини. Во научните текстови постои своевидност во начините на обединувањето на зборовите (во

врска со неопходноста за создавање на нови термини), апстркатните поими, а исто така и тенденција кон постојани синтагми, како и кон синтагми-термини.

Во овој труд ќе обрнеме внимание на некои елементи на граматичката структура на научниот стил, на постојаните синтагми, и тоа, главно, на оние синтагми, во кои се вклучени предложно-падежните конструкции. Анализата ќе се спроведува на споредбен план, во областа на рускиот, српскохрватскиот и македонскиот јазик.

Познато е дека морфологијата во научниот стил е доста пасивна и претставува потчинето јазичко ниво во однос на лексиката и синтаксата. Сепак, во научниот стил постои одбирање, обединување и мотивирана примена на морфолошките категории, а тоа одбирање на функционалните значења и тенденции за низно повторување е карактеристика за скоро сите морфолошки категории, а исто така и за синтаксичките конструкции.

Поради номинативниот карактер на научниот стил прво место по употребливост во него имаат именките. При тоа се зголемува користењето на именките од среден род и формите на еднината како поспособни за апстрактно презентирање. Поголем број на именките во научниот стил претставуваат поими на движење, процеси, состојби, врски, односи, така што именките се обично во корелација со глаголите, но имаат позоопштено и поапстрактно значење во однос на глаголите, на кои се однесуваат. Спореди:

руски: увеличаивать — увеличивание, увеличение
принадлежать — принадлежность
обнаруживать — обнаружение
давить — давление
различать — различение

српскохрватски: зависити — зависност
повећавати — повећавање
припадати — припадност

македонски: зголемува — зголемување
припаѓа — припадност
притиска — притисок
разликува — разликување и тн.

---

* Споредбената анализа на двата синтетички јазици се вршеше главно врз основа на книгата „Синтез схем электронных цифровых машин", „Советское радио", Москва, 1963 од Е. Н. Вавилов и Г. П. Портной, преведена на српскохрватски од д-р Милић Стојић, Боривој Лазић и Костадин Николић, во издание на Грађевинска књига, Београд, 1968 година, со наслов „Синтеза мрежа електроских цифарских машина".

Во научно-техничките текстови поголем дел од зборовите се употребуваат во синтетичките јазици во падежи што имаат малобројни значења во однос на општокнижевниот јазик. Се разбира, во оваа смисла постојат и некои исклучоци.

Еден ист падеж на именката може да се употреби во реченицата за означување на различни синтаксички односи меѓу предметите. Ако сакаме едновремено да зборуваме за фреквенцијата на падежите, со анализа можеме да се увериме дека по фреквенцијата на употребата во научниот стил прво место заземаат формите на генитивот, односно на неговиот еквивалент во македонскиот јазик.

I. *Генитив*. 1. Беспредложен генитив.

Најнапред ќе се задржиме на значењата на генитивот што изразуваат атрибутивни односи. Во рускиот јазик во таквата конструкција се употребува најчесто именка во номинатив + именка во генитив. Во српскохрватскиот јазик значењата на оваа руска конструкција поретко се изразуваат со конструкција што се состои од именка во номинатив + именка во генитив, а почесто со конструкција од именка во номинатив, на која ѝ претходи придавка како нејзина определба. Во македонскиот јазик се можни обете конструкции: именка на која и претходи придавка, или именка во номинатив + именка во општиот падеж на која ѝ претходи предлогот *на*, што претставува еквивалент на генитивот кај синтетичките јазици, што се исто така предмет на оваа анализа. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
система записи	систем обележавања
теорема Квайна	Квајнова теорема /Теорема Квајна/
закон Ленца	Ленцов закон
меры защиты	заштитне мере
угол отражения	одбојни угао

македонски:

теорема на Квајн	Квајнова теорема
закон на Ленц	Ленцов закон
мерки на заштита	заштитни мерки
агол на одбивање	

Генитивната синтагма може да означува и предмет на кој што преминува дејството. Тоа е објектно значење на генитивот, кој во тие случаи се употребува покрај глаголски именки, што стојат во номинатив. Спореди:

в) Синтагмите со конструкции со предлогот *од* се среќаваат во анализираните текстови во рускиот јазик поретко од синтагмите со предлогот *из*, додека во српскохрватскиот јазик таквите синтагми се почести. Тие изразуваат просторни или атрибутивни односи. Скоро сите такви синтагми од рускиот јазик се преведуваат во српскохрватскиот со синтагма во која е вклучен предлогот *од* + генитив, а во македонскиот синтагмите со кој и да е од трите предлога *из*, *от* и, како што ќе се види подолу, *с*, се преведуваат со предлогот од + општиот падеж. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
— отклоняться *от* траектории	— удаљавати се *од* траекторије
— ... составить таблицу зависимости выходных сигналов *от* комбинаций входных сигналов	— . . . саставити таблицу зависности излазних сигнала *од* комбинација улзаних сигнала

македонски:

— се оддалечува *од* траекторијата
— . . . да се состави таблица на зависноста на излезните сигнали *од* комбинациите на влезните сигнали

Ретки се случаите кога руската синтагма со *от* се преведува со синтагма во српскохрватскиот во која е вклучен предлогот *са* + генитив, а во македонскиот, се разбира, тука пак стои предлогот *од*. Спореди.

руски:	*српскохрватски*:
от выражения не трудно перейти к форме	*са* израза није тешко прећи на облик
от этой обмотки сделано несколъко отводов	*са* тог намотаја изведено је неколико извода

македонски:

од изразот не е тешко да се премине кон формата
од таа намотка изведени се неколку изводи

г) Во научниот стил на рускиот јазик карактеристична е и употребата на генитивот со други предлози за означување: а) на време; б) на некои други односи. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
в течение процесса положительного полупериода	*у току* процеса позитивне полупериоде
в результате этого умножения получим	*као резултат* овог (множења) добијамо
вследствие повышения напряжения	*услед* повећања напона

македонски:

— *во текот* на процесот на позитивниот полупериод
— *како релултат на* тоа множење ќе добиеме
— *како последица на* зголемувањето на напонот

Следниве предлози се употребуваат исто така со генитив. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
вместо сложения	*уместо* сабирања
кроме тока	*осим* струје
за исключением этого	*осим* тога
в области науки	*у области* науке
в отношении точности	*у погледу* тачности
в целях исследования	*у циљу* истраживања
в заключение работ	*на крају* рада
среди функций двух аргументов	*међу* функцијама двају аргумената

македонски:

наместо собирањето
освен струјата
со исклучок на тоа
во областа на науката
во однос на точноста
на крајот на работата
меѓу функциите на двата аргумента
со цел на проучување

Скоро сите наведени предлози, освен предлогот *среди* во српскохрватскиот јазик исто така бараат генитив.

Честа е употребата на генитивот без предлози, така што заради кондензација на текстот во рускиот, а и во српскохрватскиот јазик се појавуваат поголем број генитиви во една реченица, таканаречен синџир на генитиви. Спореди:

руски:

Автоматизация — замена ручного управления производственного процесса механическим управлением.

српскохрватски:

Аутоматизација је замена ручног управљања производног процеса механичким управљањем

македонски:

Автоматизацијата е замена на рачното управување на производниот процес со механичко управување.

Како што се гледа од горниот пример во македонскиот јазик за двата генитива од другите два анализирани јазици се употребува предлогот *на* со општиот падеж. Меѓутоа, тој стои тука само еднаш пред секој спој од придавка + именка.

II. *Акузатив*. Формите на акузатив се употребуваат покрај со значење на директен објект во двата синтетички јазици исто така и во синтагми со конструкциите со предлозите *в и на*, кои изразуваат атрибутски значења. Во српскохрватскиот тука доаѓа генитивот со предлогот *од* или без предлози. На пример:

руски:	*српскохрватски*:
масса в I г.	маса од I грама
два полых шара диаметров в 4,5 а мощності в 90 млн. квт. ч.	две шупље лопте пречника 4,5, а снаге од 90 милиона квт. ч.

Во современиот руски јазик паралелно се употребуваат и формите со предлогот *в* и без предлози, а во научно-техничкиот стил најчесто само формите без предлог. Во учебниците по геометрија и математика се среќаваат формите со *в* (длина в 20м.), но исто така и паралелни беспредложни варијанти) (длина/длинов) 20 м, масса Iг).

Употребата на овие синтагми со именки во акузатив (расстояние 10м, Ускорение 0,5м (сек), кои се користат за изразување на атрибутивни односи е една од тенденциите да се создаде внатрешно-стилска норма. Во српскохрватскиот се употребува синтагмата: номинатив + предлогот *од* + број + именка во генитив еднина или множина. Спореди го горниот пример: снага од 90 милиона киловатчасова.

Со предлогот *через*, + акузатив што изразуваат просторни односи се образуваат предложни конструкции во рускиот јазик, што на српскохрватски се преведуваат или со конструкција со предлогот *кроз* + именка во акузатив (главно кога се работи за некое движење), или, како што ќе видиме, друг предлог. На пример, да ги погледаме следниве синтагми со тие конструкции:

руски:

все сигналы при прохождении *через* данный канал
через него идёт ток
при отсутствии света *через* диод проходит темновой ток

српскохрватски:

сви сигнали при пролазу *кроз* дати канал
кроз њега иде струја
у одсуству светлости *кроз* фотодиоду пролази струја мрака

македонски:

сите сигнали при преминувањето *низ* дадениот канал
низ него минува струја
во отсуство на светлина *низ* фотодиодата минува струјата на мракот

Како што се гледа од горните примери, рускиот предлог *через*, српскохрватскиот *кроз*, на македонски се преведува со соодветниот нему *низ*. Но има примери, каде што истиот предлог треба да се преведе на македонски со *преку*. Спореди:

руски:

наведётся положительный импульс, который *через* диод зарядит конденсатор.

српскохрватски:

индуковаће се позитиван импулс, који ће *кроз* диоду напунити кондензатор.

македонски:

ќе се индуцира позитивен импулс, кој *преку* диодата ќе го наполни кондензаторот.

Истиот предлог *через* понекогаш и во српскохрватскиот се преведува со *преко*, кој доаѓа пред именски збор во генитив. Спореди:

руски:

конденсатор Ц, *через* который происходит быстрый заряд...

српскохрватски:

Кондензатор Ц *преко* кога се брзо пуни паразитна капацитивност...

Во српскохрватскот јазик е можен и превод со инструментал без предлог. На пример:

руски:

выражаются *через* произведение

српскохрватски:

изражавају се производом

Во македонскиот во овие случаи доаѓа предлогот *со* + општиот падеж.

Поретко, руските синтагми можат да се состојат од предлогот *в* + именка во акузатив + глагол, при што тука доаѓаат главно глаголи на движење или форми изведени од нив. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
в выражение не входят	не улазе у израз

Во македонскиот исто доаѓа *в* + општиот падеж + глагол.

Интересно е тука да се спомнат и изразите, што во рускиот јазик имаат форма со предлог, а во срохохрватскиот и македонскиот истите се без предлог. Спореди

руски:	*српскохрватски*:	*македонски*:
в два раза больше	два пута више	два пати повеќе

Рускиот израз пак *в два этапа* на српскохрватски се преведува со изразите *у двема етапама* или *у две етапе*, при што во последно време овој вториот повеќе се употребува. На пример:

руски:

Выпрамление переменного тока осуществляется *в два этапа.*

српскохрватски:

исправљање наизменичне струје остварује се у две етапе

Во македонскиот јазик исто така се употребува формата *во две етапи.*

македонски:

исправувањето на наизменичната струја се остварува *во две етапи.*

Предлогот *в* со акузатив исто така се сврзува со зборот *очередь*. Спореди:

руски:

что *в* свою *очередь* приведёт к уменьшению потенциала сетки лампы

Во српскохрватскиот јазик оваа синтагма се преведува со употреба на предлогот *са* и генитив:

што *са своје стране* води ка смањењу потенцијала решетке цеви

Во македонскиот јазик истиот израз ќе гласи *од своја страна*:

што *од своја страна* води кон намалување на потенцијалот на решетката на цевката

И во руксиот и во српскохрватскиот јазик доста ретко се употребуваат синтагми во кои се вклучени предлогот *на* + акузатив.

руски:

при подаче *на* счётный вход отрицательных импульсов

српскохрватски:

при довођењу на бројачки улаз негативних импулса

Во македонскиот јазик во овие случаи исто така се употребува предлогот *на* и општиот падеж.

Има случаи при кои во синтагмите во кои е вклучен предлогот на + акузатив истата конструкција се преведува со инструментал без предлог на српскохрватски јазик, а во македонскиот јазик тука доаѓа еквивалентот на инструменталот, т.е. предлогот *со* + општиот падеж. Спореди:

руски:

постоянные коэффициенты умножаются *на* линейные функции

српскохрватски:

константни коефициенти се множе линеарним функцијама

македонски:

константните коефициенти се множат *со* линеарните функции.

Во други случаи конструкцијата со предлогот *в* + акузатив од рускиот јазик се преведува во српскохрватски со предлогот *у* + локатив

руски:	*српскохрватски*:
при подстановке *в* эти функции получается	заменом у тим функцијама добијају се

Акузативот се употребува и покрај *несмотря на*. Спореди:

руски	*српскохрватски*:
несмотря на все искажения	*без обзира* на сва изобличења/деформације/ (или: упркос свим деформацијама)

македонски:

без оглед на сите деформации

Во српскохрватскиот јазик може да се употреби тука и датив, покрај акузативота, во македонскиот јазик нивниот еквивалент и во едниот и во другиот случај е ист.

III. *Датив.*

Формите на дативот се користат пред сé со предлогот *к* со значење на насока на дејството или припадност. Во рускиот јазик почеста е употребата на предлогот *к* отколку во македонскиот и во српскохрватскиот. Како можни еквиваленти на руската конструкција од *к* + *датив* во српскохрватскиот се јавуваат различни предлози со различни падежи или исто така датив со предлогот *к*, како и датив без предлози. Исто така и во македонскиот постојат неколку варијанти за трансформирање на руската конструкција *к* + датив. Спореди:

руски:	српскохрватски:
сводится *к математической задаче*; подключенй *к какому-либо источнику*	своди се *на математички задатак* прикључен *на неки извор*
— Если хоть бы *к одному входу* прикладывается низкий потенциал, то...	— Ако се макар *на један улаз* прикључи низак потенцијал...
— следует выход линии задержки *подключить ко входу* сумматора	— треба излаз линије кашњења *прикључити на улаз* једноцифреног сабирача
преобразуя *к данной форме* выражение	сводећи *израз на облик*

Како што од наведените примери се гледа, чести се случаите на преведување на руското *к* + датив во српскохрватскиот со конструкција *на* + акузатив. Поретко се случува за истата руска конструкција во српскохрватскиот да дојде *на* + локатив. На пример:

Если хотя бы *к одному из входов* приложен нулевой потенциал...	Ако је макар *на једном улазу* нулти потенцијал...

македонски:

се сведува *кон математичката задача* (*на математич. задача*)
приклучен *на некој извор*
ако макар *на еден влез* се приклучи низок потенцијал
сведувајќи го изразот *кон таа форма* (*на таа форма*)
ако макар *на едниот влез* има нулти потенцијал

Како што од истите примери се гледа, во македонскиот јазик главно се можни двете варијанти: со предлогот *кон* и со предлогот *на* + општиот падеж, паралелно со задржувањето на предложната конструкција. Во некои случаи е можна и во двата јужнословенски јазици и конструкцијата: *до* + генитив во српскохрватскиот, односно *до* + општиот падеж во македонскиот. На пример:

руски:	*српскохрватски*:
можно прийти к следствию	може доћи до последице

македонски:

можно е да дојде *до* последицата

Интересно е исто така, дека е можно трансформирањето на конструкцијата *к* + датив од рускиот јазик во српскохрватскиот со беспредложен датив; во македонскиот, се разбира, тоа ќе бидат конструкции со *кон* + општиот падеж, или со еквивалентот на беспредложниот падеж. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
приводёт к уменьшению	води ка смањењу
прежде чем приступить *к* структурному синтезу	пре но што приступимо структурној синтези
будет принадлежать *к* тому же классу	припадаће тој истој класи

македонски:

пред да се пристапи *кон* структурна синтеза
ќе припаѓа *кон* истата класа (ќе ѝ припаѓа на истата класа).

б) со предлогот *йо*, со значење на прилошка одредба. Предлогот *йо* + датив во српскохрватскиот јазик се трансформира главно во по + локатив, но постојат и други можности, како што се: *кроз* + акузатив, *йомоћу* + генитив, во македонзкиот — со нивните еквиваленти.

руски:	*срйскохрвайвки*:
Импульсы колебаний с фазой *П* циркулируют *йо* кольцу параметрона.	Импулси осцилација са фазом *П* циркулишу *йо* кругу параметрона.
. . . построена по следующему выражению	реализована помоћу следећег израза
течь по проводнику	тећи кроз проводник

македонски:

Импулсите на осцилациите со фазата *П* циркулираат *йо* кругот на параметронот
релизирана *со йомош* на следниот израз
тече *низ* проводникот

в) предлозите *блаīодаря*, *войреки*, *соīласно*, се употребуваат со датив и во преводот на српскохрватски, односно само со предлогот + општиот падеж на македонски јазик. На пример:

руски	*срйскохрвайски*:
Ток. . . возникает *блаīодаря* действию электрического поля.	струја се јавља *блаīодарећи* дејству електричног поља.
соīласно закону	*йрема* закону
войреки условиям исследования	*уйркос* условима истраживања

македонски:

Струјата. . . се јавува *блаīодарејќи* на дејството на електричното поле.
сйоред законот
и йокрај условите на истражувањето

IV. *Локатив.*

Формите на локатив најчесто се употребуваат со предлогот *при* за означување на времето и условите во кои се врши дејството. Конструкцијата *при* + локатив најчесто се преведува во српскохрватскиот исто така со *при* + локатив или со *за* + акузатив, или *у* + локатив. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
при записи функции	*при* записивању функције
при подаче на счетн и вход	*при* довођењу на бројачки улаз
при X = 0 получим	*за* X = 0 добијамо
при изучении	*у* изучавању

македонски:

при запишување на функцијата
при доведување на броечкиот влез
за X = 0 ќе добиеме
при изучувањето

Се среќава и употребата на предлогот *уз* + акузатив или инструментал без предлог како синоним на конструкцијата *при* + локатив во српскохрватскиот јазик, односно *покрај* + општиот падеж во македонскиот јазик; или останува предлогот *при*:

рувки:	*српскохрватски*:
члены *при* которых коэффициенты равны нулю	чланови уз које су коефицијенти нуле
при суперпозиции функции	суперпозицијом функције
при подстановке переменных	заменом променљивих

македонски:

членовите *покрај* кои (при кои) коефициентите се еднакви на нула
при суперпозиција на функцијата
при заменување на променливите

Конструкциите со предлозите *в*, *на*, *о* + локатив од руксиот јазик главно се преведуваат со констрикции *у*, *на*, *о* + локатив во српскохрватскиот, односно *во*, *на*, *за* + општиот падеж во македонскиот. Спореди:

руски:	*српскодрватски*:
Получим функцию возбуждения *в* следующей форме	добијано функцију побуде *у* следећем облику
схема приведена *на* рисунке	шема је дата *на* слици
о логическом синтезе	*о* логичкој синтези

македонвки:

добиваме функција на побуда *во* следната форма
шемата е дадена *на* сликата
за логичката синтеза

Руските синтагми увеличиваться *в* объеме, уменьшаться в объеме имаат свои еквиваленти во српскохрватскоит од инфинитив + предлогот *по* + локатив: повећати се по обиму, смањивати се *по* обиму. Во македонскиот тука доаѓа предлогот *по* + општиот падеж.

Наместо *на* + локатив доаѓа во извесни случаи во српскохрватскиот *са* + инструментал, а во македонскиот *со* + општиот падеж. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
типы триггеров *на* параметронах	типови тригера *са* параметронима
автоматы *на* ферритах	аутомати *са* феритима

македонски:

типови тригери *со* параметрони
автомати *со* ферити

V. *Инструментал*.

Формите на инструменталот, кои се употребуваат во рускиот јазик со предлозите *с*, *между*, во српскохрватскиот се трансформираат со инструментал со предлогот *са*, *међу* + инструментал, *или између* + генитив. Во македонскиот тука доаѓа *со* или *меѓу* + општиот падеж:

руски:	*српскохрватски*:
Колебания *с* такой фазой действуют *между* приёмными устройствами	осцилације *са* таквом фазом делују *међу* пријемним уређајима
между определенными точками	*између* одређених тачака

македонски:

осцилациите *со* таква фаза дејствуваат
во приемните уреди
меѓу определените точки

Во одделни случаи, т.е. кога именката во инструментал е во состав на пасивните конструкции, во српскохрватскиот јазик е повообичаена конструкцијата со актив, кога инструменталот се заменува со номинатив, што исто така е обично и за македонскиот јазик. Спореди:

руски:	*српскохрватски*:
Впервые явление электрической защиты было обнаружено Фарадеем	Појаву електричне заштите је први открио Фарадеј

македонвки:

Прв ја открил појавата на електричната заштита Фарадеј

VI. *Некои појави во врска со множината.*

Голем број именки и во рускиот и во српскохрватскиот и во македонскиот јазик што немаат множина, во научно-техничките текстови можат да ја добијат. Можно е користењето на именките со значење на материја за означување на различните нивни сорти. На пример:

руски:	*српскохрватски*:	*македонски*:
масла	уља	масла
соли	соли	соли
минеральные воды	минералне воде	минерални води

Со истата појава се опфатени покрај други и именките со суфиксот ние и *-ость*, што означуваат опфатност, капацитативност, сила:

руски:	*српскохрватски*:	*македонски*:
напряжения	напони	напони
мощности	снаге	сили

Во руските научно-технички текстови се зацврстила формата на генитив множина без наставка наместо со наставката *-ов*, како внатрешно стилска норма, за изразување на единици мерки, а во српскохрватскиот и во македонскиот е задржана обичната множина:

руски	*срискохрватски*	*македонски*:
200 ампер	200 ампера	200 ампери
75 рентген	75 рентгена	75 рентгени
20 вольт	20 волти	20 волти

На крајот, како резултат на погоре направената анализа, сметаме дека можеме да ги изнесеме следниве заклучоци:

1. При изразување на предложно-падежните односи со предложни конструкции во рускиот, српскохрватскиот и во македонскиот јазик, во научниот стил има поголеми разлики во употребата на одделните падежи, и особено на определени предлози покрај падежите во двата синтетички јазици, отколку во општолитературниот.

2. Во македонскиот јазик и како еквиваленти на беспредложните падежи и на падежите со предлози од двата синтетички јазици, се употребуваат предложни конструкции од предлог + општиот падеж, што, се разбира, ни најмалку не ги намалува точноста, прецизноста и јасноста на изразот во овој аналитички по својата структура јазик.

3. Обично, за конструкција од еден ист предлог со определен падеж од рускиот јазик одговараат конструкции со повеќе варијанти во српскохрватскиот, и исто така повеќе конструкции во македонскиот јазик.

4. Евидентно е создавањето на внатрешно-стилска норма на научно-техничкиот стил во сите три јазици. Може да се забележи, меѓутоа, дека во рускиот јазик оваа појава е најмногу изразена.

ЛИТЕРАТУРА

1. О. Д. Митрофанова: Научный стиль речи: Проблемы обучения ,,Русский язык, Москва, 1976.

2. А. Н. Васильева: Курс лекций по стилистике русского языка, Научный стиль речи ,,Русский язык", Москва, 1967.

3. Нрограмма по русскому языку для иностранных учащихся, обучающихся в средних спецFile учебных заведениях СССР, и методические указания к ней. ,,Русский язык", Москва, 1976.

4. Программа по русскому языку для учащихся зарубежных вузов естественно-технического профиля (продвинутый этап обучения), ,,Русский язык", Москва, 1977.

5. В. С. Девятайкина, Н. М. Кариохина: Сборник упражнений по синтаксису научной речи для физиков /для студентов иностранцев), Издательство Московского университета, 1974.

6. Н. Ф. Егорова, О. Д. Карабак, С. П. Курганова, Н. М. Лариохина: Сборник уиражнений по синтаксису научной речи. Учебное пособие. ,,Русский язык", 1975.

7. М. П. Сенкевич: Стилистика научной речи и литературное редактирование научных произведений. Москва. „Высшая шокла", 1976.

8. М. Н. Лариохина, Вопросы синтаксиса научного стиля речи (Анализ некоторых структур простого предложения). „Русский язык“, Москва, 1979.

9. М. Најческа-Сидоровска: К сопоставительному изучению падежей русского языка и их македонских эквивалентов. В сборнике: „Вопросы методологии и методики описания русского языка в сопоставлинии с родным: МАПРЯЛ, Загреб, 1975, стр. 140—145.

10. Богољуб Станковић: Синтаксичке особености научно-стручног стила и настава руског језика у другој фази средњег усмереног образовања. Живи језици, 1—2, стр. 100—117. Изд.: Друштво за стране језике и књижевности, Београд, 1982.

УДК 82.09+886.6—95 (049.3)

ОД ОТУЃЕНОСТ КОН СЛОБОДАТА

Вера Јанева-Стојановиќ: „Метафори на отуѓувањето“; Македонска книга, 1982

Книгата есеистички текстови на Вера Јанева-Стојановиќ, „Метафори на отуѓувањето“, носи во себе една мошне видлива доза на кохерентност, како знак на несомнена доследност во насочувањето на интересот кон определен круг теми и проблеми од полето на литературното творештво. Во книгата се поместени текстови што се однесуваат на дела на Франц Кафка, Карел Чапек, Иво Андриќ, Кочо Рацин, Франтишек Халас, Живко Чинго, Милан Кундера и Винцент Шикула. На прв поглед — тоа се писатели меѓу кои тешко да може да се најдат поврзувачки нишки, но авторот на книгата тоа сепак успева да го стори со многу убедливост и умелост, почитувајќи ги притоа различностите што произлегуваат од нивната припадност на разни временски периоди, разни книжевни правци и разни национални литератури, но и откривајќи во нивните дела такви белези, што ги премостуваат овие разлики и ги прават овие писатели во некои нивни творечки мигови блиски и сродни. Вера Јанева-Стојановиќ не оди, притоа, кон нивно вештачко, механичко, насилно поврзување.

Таа наоѓа меѓу тие писатели, меѓу нивните дела, суптилни, на прв поглед невидливи, но сепак значајни сродности кои прават тие писатели и тие дела во еден миг, по прочитувањето на книгата, да станат во нашите очи епизоди на едно континуирано определување за некои човечки вредности во областа на уметноста на зборот. Авторот на книгата ја дефинира таа сродност како „интерес за проблемот на отуѓувањето на човековата личност“. Сфаќајќи го овој проблем во светлината на Марксовите поставки за алиенацијата на човекот во условите на стоковното производство, Вера Јанева—Стојановиќ ги наоѓа знаците на ова одделување од вистинската човекова природа

и на носталгијата по изгубената способност за пречекорување на границата што го дели човекот од самиот себе и од другите во повеќе уметнички дела, во психологијата на нивните личности и во ситуациите што ги окружуваат. Со помош на една мошне изнијансирана анализа, авторот на книгата ги открива трагите на свеста за овој застрашувачки процес на дехуманизација, на свеста што пробива низ насоченоста на пораките што струи од уметничките дела за кои тука станува збор. Така, според авторот, гротескните слики од новелата „Преобразба" на Франц Кафка „ја симболизираат трагиката на човечката единка во состојба на крајна отфрленост, отуѓеност и осаменост". За Вера Јанева — Стојановиќ, во творештвото на Карел Чапек е „дадена една гротескна визија на човекот во еден обесчовечен и опредметен свет". Просторот во кој се движат личностите од песната „Старите жени" на Франтишек Халас, се открива, со помошта на анализата што Вера Јанева — Стојановиќ ја прави „во сета своја отуѓеност и непријателство". Во романот „Шега" на Милан Кундера, овој писател, според авторот на книгата „го истакнува проблемот на отуѓувањето во неговиот посебен облик — самоизмамување".

Интересот за проблемот на алиенацијата доаѓа на толку истакнато место во овие текстови, пред сè поради тоа што авторот во средиштето на своите разгледувања го поставува односот помеѓу писателот и општеството. Во основата на овие пристапи секогаш стои потрагата по знаците на општествениот статус на писателот, потрага по последиците на неговото сфаќање за врските што постојат помеѓу него и средината што го окружува. Ова инсистирање врз социолошката детерминираност на уметничкото дело носи, се разбира, во себе свои опасности —поедноставување на тој однос упаѓање води во упростените шеми на теоријата на одразот. Но,Вера Јанева-Стојановиќ успева да ги избегне тие опасности, пред сè благодарејќи на својот усет за естетската страна на уметничкото дело, а исто така благодарејќи на прифаќањето и почитувањето на плуралитетот на компоненти од кои тоа е составено. Како резултат на тоа, ние добиваме во текстовите на Вера Јанева — Стојановиќ, анализи на книжевни дела кои не го одделуваат и фетишизираат социолошкиот аспект, туку органски и природно го вклопуваат во еден приод кој се заснова врз согледување на уметничкото дело од разни негови страни, во сето богатство на неговите можни поттици и значења.

Според Вера Јанева—Стојановиќ сликањето на ,отуѓената стварност најчесто бара создавање на метафорично-гротескна форма на таа стварност во уметничкото дело. Но, дали тогаш тоа дело е отуѓено? Тука доаѓа на показ парадоксот на уметничкото творештво: во таквите случаи, мошне често, добиваме длабоко хуманистички дела кои, всушност, се борат про-

тив алиенацијата. Или, како што авторот на оваа книга вели, зборувајќи за творештвото на Карел Чапек, „отуѓувањето е креирано на тој начин што современиот свет ни се претставува како нешто што треба да се измени, како состојба на негативност што треба да се негира“.

Алиенацијата не резултира, во делата што авторот на книгава ги разгледува, само со сликање на отуѓениот свет, само со предавање на осамени судбини, дехуманизирани односи, безизлезни ситуации. Таа тука ја раѓа и својата спротивност — сонот за слободата, за повторно воспоставеното единство помеѓу човекот и природата, човекот и заедницата, човекот и неговата свест. Вера Јанева — Стојановиќ тоа мошне вдахновено и прецизно го анализира низ симболите на морето во расказот „Летување на југ“ од Иво Андриќ и на езерото во романот „Голема-та вода“ од Живко Чинго, каде што овие водни пространства во свеста на личностите од делата се всушност олицетворенија на тој незадржлив човеков стремеж кон апсолутната слобода. Особено текстовите за романот на Чинго отвораат пред нас бројни сознанија, мошне значајни за согледувањето на поливалентното значење на ова дело.

Во оваа книга Вера Јанева — Стојановиќ покажува особен интерес кон писателите и делата што произлегуваат од експресионизмот или инклинираат кон него. Несомнено, во врска со тоа е и интересот кон гротеската а и кон спојот на две компоненти во прозата — епската и лирската — што резултира со лиризирана проза. Низ бројни нишки, овие области се спојуваат со главната тема — со истражувањето на начините низ кои елементите на една отуѓена стварност се преточуваат во уметничкото дело. Така, оваа книга, чии текстови се пишувани во тек на повеќе години, се заокружува во една природна и логична целина, чие единство, покрај ова, е осигурано и од единствениот став и усет за естетските вредности. Со широко познавање на теоретската литература, со сензибилност и мерка, Вера Јанева — Стојановиќ ја спроведува анализата на уметничките дела, одбрани според еден мошне индивидуален афинитет, но тоа никогаш не е само анализа заради анализа: низ оваа постапка авторот речиси секогаш доаѓа до откривање на еден нов поглед на делото, до укажување на суштинската негова порака.

Во „Метафори на отуѓувањето“, Вера Јанева — Стојановиќ остварува убав спој на естетски усет и научна акрибија, движејќи се низ просторите на југословенските и странските литератури. Таа со иста стручност и иста продлабоченост пишува за Кафка и за Андриќ, за Чапек и за Рацин, за Кундера и за Чинго, давајќи и на нашата книжевна наука една ерудиција, обавестеност и широчина, толку потребни во овој миг на нашата култура.

Влада Урошевиќ

УДК 882.09 (049.3)

ПРОСТОРОТ НА ЕДНА МИСЛА

Излезената во 1981 година, во издание на „Култура" од Скопје, книга на проф. д-р Милан Ѓурчинов „Достоевски", претставува богат по својата содржина труд и вреден прилог кон достигањата на науката за големиот руски писател Ф. М. Достоевски, во кој авторот, повеќегодишен изучувач и толкувач на делото на Достоевски го задржува своето внимание врз централните проблеми од творештвото и најважните појави од животната и идејната биографија на авторот на „Идиот", „Нечисти сили", „Злостор и казна", „Браќа Карамазови".

Својот приод кон различните аспекти и кон сложеноста на тие проблеми и појави, авторот на книгата за Достоевски го реализира низ една оригинална концепција на својот труд, која одразува воедно и една мошне темелна информираност за многубројните прашања што возникнувале пред изучувачите на животот и делото на Достоевски.

Книгата ја составуваат три огледи: 1) Ф. М. Достоевски и неговиот антинихилистички роман „Нечисти сили"; 2) Буна, пораз, тага низ велеградските самраци („Злостор и казна") и 3) Достоевски.

Во воведното поглавје од првиот оглед („Достоевски и Нечаев") накусо се изложуваат животописот и историјата на случајот на Нечаев како повод за создавањето на романот „Нечисти сили" — сфаќањата на Нечаев за начините и методите за остварување на револуцијата, принципите на внатрешната организација на револуционерната работа, пандеструкцијата како темелна мисла во програмата на Нечаев, сфаќањето на Нечаев за личните квалитети на револуционерот, општествените слоеви на кои им се обраќа Нечаев, обземен од својата пандеструктивна идеја, како на свои сојузници и тн. Укажувајќи понатаму на тоа, дека иако теоријата на Нечаев, посебно неговата методологија, немаат никаква допирна точка со движењето на руските револуционерни демократи и оти „нечаевштината" останува осамена појава во руското револуционерно дви-

жење, М. Ѓурчинов потсетува дека Нечаев не се разгледува „како осамен куриозум чија дејност ѝ припаѓа на архивата на криминалистичкото одделение“, туку како појава „многу посложена во својата суштина“, која ѝ припаѓа на „општествената историја“. Оттука „Нечаев станува посфатлив“, а „проникнувањето на неговата доктрина во револуционерното движење на Русија од 70-те години поразбирливо, кога ќе се разгледа врз планот на неговата соработка со рускиот анархизам“. Во заклучок се нагласува дека „Достоевски ја зел дејноста на Нечаев како симбол на сета револуционерна Русија и над неа го изрекол својот немилосрден суд полн со жолчна иронија“.

Поминувајќи потоа, во поглавјето „Просторот на една мисла“, кон идејно-филозофските погледи на Достоевски, авторот на книгата определува дека „Достоевски е секогаш распнат меѓу две големи идеи — идејата на атеизмот и идејата на религиозноста“. Но и покрај настојувањата на историчарите на книжевноста да го поделат на две хипотези. „Достоевски е единствен; единствен е во своето колебање меѓу безбожноста и христијанството, во своето сомневање, во својата најдлабока и најискрена желба да го приведе човека кон доброто“. Во врска со тоа прашање, за идеолошката ориентација на Достоевски, М. Ѓурчинов укажува дека тоа обично се заострува до таа мера, што се поставува во форма: на кого му припаѓа идејното и уметничкото дело на Достоевски — на револуцијата или на реакцијата, потсетувајќи и на познатото делење на животот и работата на Достоевски на два периода: периодот на припадноста на Достоевски на кругот на прогресивната интелигенција и периодот во кој писателот поминува во таборот на реакцијата. Настојувјќи да покаже дека идејниот пат на Достоевски бил многу посложен одошто обично се мисли, Ѓурчинов укажува на тоа дека изучувачите што се стремат на сѐ да му одредат стриктни и непроменливи граници, обично се сопнуваат на прашањето за наглата идејна преориентација на Достоевски. „Необично сложените патишта по кои минувала мислата на Достоевски не треба да нѐ доведуваат во забуна . . . сите освоени височини до кои достигна, неговата мисла ги совладувала“, потцртува Ѓурчинов, „низ грчовита борба со противмотивите со кои и самиот беше исполнет“.

Разгледувајќи го романот „Нечисти сили“ како „крупно обвинување против револуциите и револуционерите“, тој меѓутоа констатира дека „Достоевски не го интересира економската или социјалната суштина на револуцијата. Тој неа ја разгледува речиси исклучиво од религиозна и етичка страна“. Во оваа смисла, добар дел од најдобрите романи на писателот „се засновани врз конфликтот на сомневањето и рамнодушноста со верата“, а и „проблемот на нихилизмот за Достоевски е во голема мера религиозен проблем“. Определувајќи ги цен-

тралните прашања што го преокупирале Достоевски како мислител, Ѓурчинов нагласува: „Размислувањата за човековата природа, за нејзината ирационалност и бескрајната вера во Христос претставуваат основа на филозофските погледи на Достоевски".

Мислите пак за големата мисија на Русија во иднината, за „новиот збор" што ќе ѝ го каже таа на Европа и на целото човештво, „ја составуваат нивната натамошна и последна консеквенца".

Третото поглавје, „Како настанал романот „Нечисти сили", ја проследува творечката историја на познатиот роман на Достоевски — врската на концепцијата на „Нечисти сили" со паралелните замисли и со еволуцијата на работата над некои други дела на писателот од тој период, преиспитувањата и измените на планот на делото до фазата на созревањето на неговата замисла, мачителните размислувања и дилеми сврзани со работата над него.

„Ликовите во романот" го завршуваат огледот за „Нечисти сили". На анализата на ликовите овде ѝ се дава поголем простор — почнувајќи од сестрано насликаниот лик на „наивниот либерал од четириесеттите години" Степан Трофимович Верховенски; преку „оригиналната и необична појава" на Кирилов; понатаму, „најпотполниот изразител на погледите на авторот", Иван Шатов; „најдлабоко дадениот по психолошкиот зафат" лик на Николај Ставрогин; портретот на Кармазинов, „злобна и пакосна карикатура на И. С. Тургенев" и најпосле, ликот на јунакот — „директен причинител . . . на пеколниот хаос" што се одиграл во дотогаш мирното гратче — младиот Верховенски, Петар Степанович Верховенски.

Притоа во карактеристиката и оценката на личностите се поаѓа од идејно-тематскиот карактер на романот „Нечисти сили", замислен како „широка панорама на рускиот нихилизам", па следствено на тоа и неговите јунаци се поделуваат во две групи: едната, што ја сочинуваат личности кај кои нихилизмот се развива во внатрешната, психолошка и филозофска сфера и предизвикува „тешки разурнувања во самите нив" (Степан Трофимович Верховенски, Кирилов, Шатов, Ставрогин) и другата, кај која идејното определување на нихилизмот се изразува во надворешниот активитет, во деструкциите што ги вршат" (Петар Степанович Верховенски, Љамшин, Шигаљов, Еркељ); „првите се разурнати, уништени од нихилизмот, вторите — разурнуваат, уништуваат".

На анализата на романот „Злостор и казна" во вториот оглед: „Буна, пораз, тага низ велеградските самраци" ѝ се приоѓа од определбите „најкарактеристично, најкомплетно и најзначајно" дело на Достоевски. „Сето напишано до „Злостор и казна" изгледа како подготовки, материјал, присобирање на сили-

те, градење на основите врз кои треба да израсне синтезата, врвот". Ликот на Расколников се толкува со онаа „исклучителна комплексност" на ликовите кај Достоевски „под диктатот на која неговиот јунак минува низ дисконтинуираната линија на бесконечните колебања, паѓања, свиоци". Врз анализата на ликот на Расколников се прават изводите за „неспоредливоста" на визионерската сила на Достоевски да го наслика „многуобличјето" на човекот. „Отровниот излив на и д е ј а т а се растура низ неговите жили за да го замати неговиот дух и да ја крене неговата рака на з л о с т о р". Крајот на романот со „религиозното просветлување" на злосторникот, треба да ги среди безбројните јазли во кои се расплетуваат и мрсат конците, но тој „авторски крај", „наметнат и идеолошки тенденциозен, најмалку е она што кај Достоевски сè уште продолжува да нè опседнува". Тоа што толку силно обзема и понесува кај големиот уметник, авторот на книгата за Достоевски го гледа во она „комплексно контрапунктирање на една навидум обична и делнична тема позајмена од криминалистичката хроника на дневниот печат", во оној „контрапункт кој од стереотипниот мотив создава драматичен вријавец од побуди, страсти и посегања што имплицираат социолошки, етички, филозофски и метафизички значења преку кои конкретната историја и често тривијалниот случај се појавуваат во една општочовечка, судбинска и универзална светлина".

Концепцијата на книгата на М. Ѓурчинов „Достоевски", како целост, ги напушта познатите традиционални шеми на композиционите постројки на трудовите од овој вид (живот, творештво, заклучок). Враќајќи ѝ се во третиот, последен оглед (ДОСТОЕВСКИ) на животната и творечката биографија на писателот, овојпат во еден целосен хронолошки вид, почнувајќи од раѓањето па до неговата смрт и од неговиот книжевен деби со „Бедни луѓе" до последниот роман „Браќата Карамазови", авторот на книгата за Достоевски таквата своја постапка ја доведува во функција на уште поизразено заемно проникнување и дообјаснување на интерпретациите и расветлувањата на фундаменталните проблеми од творештвото и на појавите од животот и идејната еволуција на големиот писател и мислител.

На крајот,како посебен прилог кон книгата „Достоевски" се даваат: Хронологијата на животот и творештвото на Ф. М. Достоевски и Библиографската белешка.

Евтим Кафеџиски

УДК 882.015.036.1 (049.3)

В. И. КУЛЕШОВ:

„Натуралната школа во руската литература на XIX в“.
Москва, 1982 год.

Во „Историјата на руската критика“, авторот В. Кулешов ја определува натуралната школа како прв подефиниран облик на реализмот во Русија. Тој изразува сомневање во постоење на некаква вистинска школа, но согледува дека нешто сепак ги обединувало писателите во Петроград околу „таткото на школото Гогољ“ и нејзиниот духовен водач и идеолог Белински. Овие свои ставови, В. Кулешов поопширно ги развива во книгата: „Натуралната школа во руската литература на XIX век“, го насочува вниманието кон некои прашања сврзани со формирањето и развитокот на овој литературен правец. Тој ја разгледува врската на школата со творештвото на Гогољ и писателите од „гоголевскиот правец“, ги определува основните насоки и ги утврдува водечките жанрови и принципи на уметничката типизација во творештвото на писателите од таа литературна школа.

Имајќи ги во вид сите претходни сознанија, авторот го утврдува местото и значењето на натуралната школа во историјата на реализмот, шематски точно ги согледува временските рамки и општествените услови во кои таа постои.

Во првиот дел од книгата, се разработува историјата на натуралната школа, а во вториот — творечките проблеми: уметничкиот метод, жанровите, темите, јунаците и стилот.

Терминот „натурална школа“, по Кулешов, содржи два поима во себе: реализам и натурализам. За авторот е главно тоа, што со натуралната школа се почувствувале првите победи на реализмот во масовното творештво на младите писатели, дека главен правец во школата бил реалистичкиот.

Во врска со уточнувањето на хронолошките граници на натуралната школа, авторот смета дека не е прецизиран составот на нејзините учесници и нејзината внатрешна структура, не се издвоени стадиумите во нејзината еволуција и типолош-

ките, општите црти на методот, стилот на различните писатели што влегуваат во нејзиниот состав. Тој укажува на фактот дека школата се јавува во 40-те години, а во тоа време во нејзиниот состав не влегувале сите реалисти и натуралисти, како А. Н. Островски, А. Ф. Писемски, И. Т. Кокорев и др. Главно за авторот е утврдувањето на она општо што им е заедничко и што ги обединува различните писатели од оваа школа.

Со особено внимание се разгледува социјалната проблематика на творештвото на писателите од натуралната школа. Особено место му се доделува на разночинецот В. Г. Белински, кој се наоѓа на чело на револуционерно-демократскиот правец и „кој бил и останал вистински водач“ на ова движење. Според Кулешов, Белински ги формулира основните закони на реалистичката естетика.

Напоредно со претставниците, авторот ги разгледува и противниците на натуралната школа од таканаречената „официјална народност“ (Шевирјов и Погодин), од словенофилите (Хомјаков, И. Киреевски, К. Аксаков), приврзаниците на т.н. „чиста уметност“ кои остро полемизираат од страниците на списанијата: „Татковински записки“, „Современик“ и „Москвитјанин“.

В. Кулешов ја разгледува и застапеноста на определени жанрови кај писателите од овој правец. Тој смета дека најкарактеристичен жанр за школата е физиолошката цртичка (очерк).

Кога зборува за традициите и новаторството на натуралната школа, В. Кулешов укажува дека Белински и неговите современици не обрнале доволно внимание на врската на натуралната школа со А. С. Пушкин и Лермонтов. Авторот нагласува дека критичарот Ап. Григорјев имал свое оригинално сфаќање за врската на школата со Лермонтов, при што сметал дека школата не ја создал само Гоголь. Во врска со ова се укажува на потребата од широкото теоретско-типолошко осмислување на таа традиција.

Во заклучокот, В. Кулешов подвлекува дека називот „натурална школа“ не асоцира на вечно свежиот впечаток за целосната победа на критичкиот реализам во руската литература.

Ружица Јанчулева

УДК 82.091.09

Д-р Ташко Белчев: КНИЖЕВНИ ПАРАЛЕЛИ

Книгата КНИЖЕВНИ ПАРАЛЕЛИ од македонскиот полонист д-р Ташко Белчев — издание: НИО „Студентски збор", Скопје, 1982 — интересна е пред сè како показател на мошне широкиот и разновиден научен интерес на авторот кој од просторните паралели на историјата на литературата самоуверено се пренесува и во пределите на прилично усложнетата историја на Балканот, во која истражува и објаснува моменти што се рефлектираат во литературите на небалканските словенски народи.

На 333 страници (околу 33 авторски табаци) објавени се 16 помали и поголеми студии што можат да бидат распоредени во 6 тематски области:

1. МАКЕДОНСКО-РУСКИ ВРСКИ кон кои можат да бидат однесени студиите — „За заемните влијанија на литературите и за романтизмот во македонската литература", „К. Миладинов и Жуковски" и „Првиот период од творештвото на Пушкин и К. Миладинов со „Т'га за југ".

2. ЧИСТА РУСИСТИКА — „Евгениј Онегин", „Николај Асеев, живот и творештво" и „Првите чекори на Николај Асеев во поезијата".

3. МАКЕДОНСКО-ПОЛСКИ ВРСКИ на кои им се посветени студиите „Михаил Чајковски мисионер на словенофилството во редовите на политичката агенција на кн. Адам Чарториски" и „Крџали" и „Босна" — романи со балканска проблематика".

4. ЧИСТА ПОЛОНИСТИКА: „Литературната група „Скамандер" и Владислав Броњевски", „Крашевски корифеј на полскиот социјален роман во периодот на романтизмот" и „Неореализмот во полската литература".

5. На тема од СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА се однесува статијата „Мартирологијата — централна тема во „Црно семе" од Ташко Георгиевски".

6. Резултат од упорни архивски истражувања на авторот се статиите од областа на МАКЕДОНСКАТА И БАЛКАНСКА ИСТОРИЈА — „Филики етерија" и учеството на Македонците во неа", „Воените мемоари на Димитар Македонски" и „За Димитар Македонски (т.е. за неговите тетрадки)" во кои се презентирани нови, непознати факти за учеството на Македонците во ослободителните борби на соседните народи, за нивната способност да се вградуваат во таа борба и го даваат својот придонес во создавањето и во развитокот на историјата.

Низ текстовите провејува невообичаен ентусијазам. Бројните факти и научни согледувања понекогаш се во сенка на една исто така невообичаена категоричност на судовите што, понекогаш, ја отежнува комуникацијата со авторот.

Д. Б.

УДК 840—3.09 (049.3)

ДИЈАЛЕКТИЧКО ПРОНИКНУВАЊЕ НА ДВЕ КУЛТУРИ

Француско-југословенски компаративни согледувања на Михаило Павловиќ / Две комплементарни студии: „Југословенске теме у француској прози“, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1982, „Од погледа до текста“, Народна књига, Београд 1983/.

Кога при крајот на 1982 година во нашата јавност се појави студијата на еминентниот југословенски романист, книжевен историчар и професор на Универзитетот во Белград, д-р Михаило Павловиќ, *Југословенски теми во француската проза*, како посебна книга од едицијата „Студии и расправи“ на Институтот за книжевност и уметност при истиот Универзитет, југословенската историографија на странските книжевности се здоби со еден од ретките научни трудови што, низ својот широк енциклопедиски пристап во однос на материјата и компаративна перспектива во однос на методот, понуди своевидно богато и ново осветлување на француско-југословенските книжевни и културни проникнувања, идејно остварено во духот на југословенското заедништво и на меѓународните доближувања.

Професорот Михаило Павловиќ како темелен познавач на оваа проблематика и, инаку, познат по своите квалитети на субтилен аналитичар на книжевните дела, даде овде еден обемен преглед на оној фонд од француската книжевност што можеме да го наречеме *Југословенско поглавје* бидејќи писателите што би ги вклучиле овде, во нивниот книжевен опус обработуваат југословенска тематика, по разни поводи и со многувидна инспирација во основата. Посебно е проследена патописната литература, но исто така и уметничките дела главно со романескнен карактер, почнувајќи од првите вакви француски текстови на Џустиниана Вин (1788), преку оние на Шарл Нодје, Оноре де Балзак, Шарлот де Сор, Арман Помје, Жорж Санд, Пол Февал, Алфонс Доде, Пјер Лоти, Ежен де Керцоло,

Жил Верн, Жан Дорнис, Утис, Елемир Бурж, Констан Амеро, Пјер Д'Еспања до Гијом Аполинер. Воопшто, проследен е еден временски простор што се протега до првите децении на XX век, низ мноштво литературни и вонлитературни мотиви што ја претставуваат југословенската цивилизација низ податоци од историско-географски, до етнолошки, фолклорен и книжевен карактер, со печат на „локална боја" и егзотизам од овој дел на Балканот, сѐ уште дотогаш малку познат за француската јавност. Македонија исто така наоѓа овде едно откривање богато илустрирано со животни вистини, сѐ до оние крвави предилинденски денови што француските писатели ги забележале во нивните дела за да ја опоменат „официјална Европа која не сака ништо да знае" за тоа „силно македонско револуционерно вриење" (од книгата на Пјер д'Еспања, *Avant le massacre — Пред колежот,* 1902).

Концепциските и композициските особини на оваа студија на М. Павловиќ се поврзуваат и се комплетираат со вториот негов труд *Од Поглед до текст* што всушност претставува интегрален дел на првата студија, како воведен и општ дел, но кој, поради материјални тешкотии се појави дури по една година, во декември 1983 година, во издание на „Народна књига" од Белград. Овде, на своевиден начин, преку еден репрезентативен избор на оригинални француски текстови за нашите народи и краишта, во временски распон од цели десет столетија и со напореден превод на српскохрватски јазик, пропратени со одмерениот критички суд и акрибија на авторот, се пружа пресек на интересот на Французите за југословенскиот свет, неговата историја, социологија, книжевна историја, етнографија, географија, политика итн. Ваквиот потфат, иако концепциски во извесна смисла се надоврзува на слични трагања по текстовите на француските патеписци од XVI и XVII век на Радован Самарџиќ и Мидхат Шамиќ, претставува оригинален прилог, еден од првите што се подеднакво корисни и интересни и за Французите и за Југословените, за добрите познавачи на овие контакти меѓу двете култури, како и за наполно неупатените широки кругови на читатели.

Разновидни во жанровска и тематска смисла, овие текстови имаат и научни и книжевни цели, а по бројот на опфатените француски автори, го надминуваат обемот од првата студија како и определбата за сведување на изборот исклучиво на романескниот жанр. Водејќи сметка за потребите и на двете читателски публики, и француската и југословенската, авторот дава *Предговор* кон оваа своевидна *Антологија,* како преглед на бројните француски дела сврзани со теми од нашето поднебје со документарна и книжевна вредност, најчесто патописи, мемоарски и епистоларни списи, истории и хроники, дипломатски и новинарски извештаи, но и уметнички творби, овој

пат на романсиери, поети, драмски писатели, есеисти до научници од секаков вид.

Опфатени се вкупно 41 текст, од најстари времиња — IX век — и првите средби на наследниците на Карло Велики со Јужните Словени, до Првата светска војна кога контактите меѓу двата народи стануваат поинтензивни, а сведоштвата уште побројни што всушност и го определува авторот, за да не ја намали репрезентативната вредност на книгата, да се запре на 1914 год. Се нижат описи, впечатоци, размислувања сврзани со нашите краишта и народи, од првиот пишан текст во *Аналите* на Псеудо-Егинхард до многу непознати на јавноста странци до кои авторот дошол работејќи долги години во архивите и книжевните трезори на богатата француска литература. Сите народи и народности на Југославија овде ќе најдат француски сведоштва за себе, а за Македонците авторот ќе наведе и еден текст од осведочениот француски пријател Виктор Берар кој, со неспорна заложба за реализирање на македонските вековни исчекувања, ќе ја прикаже нивната реална положба при крајот на XIX век: *Бидејќи Монастир (Битола) е главен град на Македонија, сосем е разбирливо зошто народите што се караат околу таа покраина, како и другите, од него направиле центар на своите интриги. Русија, Австрија, Грција, Србија држат во него свои конзули, а Бугарија агенти*". (од статијата на Виктор Берард: *A travers la Macédoine slave*, во „Revue des Deux Mondes, t. CXIV, 1892, стр. 551—578, цитирано според *Антологијата* на М. Павловиќ, стр. 473).

Покрај текстови од ваков карактер, во *Антологијата* се вклучени и некои од првите научни осврти на основоположниците на француската славистика, меѓу кои Жан Шено, Огист Дозон, Барон Фердинанд д'Екстен, Селест Куријер, како и на пионерите на францускаta компаративистика Клод Фориел и Едуард Лабуле и на францускаta историска наука Сен-Рене Тајандје.

За вредноста на овој труд многу придонесуваат и студиозните коментари на М. Павловиќ кон секој автор на текстот, како и воведните осврти и објаснувањата при дното на страниците кои понекогаш се неопходни за да се разбере оригиналниот материјал кој, често, во својата сочувана форма, крие енигми за неупатениот читател. Преводот на текстовите исто така остава впечаток на грижливост, со крајно почитување на изворникот (сочувана е и формата на поезијата,што е реткоскт при вакви избори). Кога ќе се земе предвид и фактот дека многу неправедно заборавени книжевници и петеписци овде го нашле своето заслужено место, *Антологијата* добива уште повеќе во своето богатство, оригиналност и значење.

Совесноста со која авторот пришол кон припремите за овој избор и макотрпниот труд кој барал претходно изострени

вредносни критериуми и мерила, во резултат дале дело што претставува вистинско „откривање“, како што се искажале и рецензентите Радивоје Константиновиќ и Драгиша Витошевиќ. Такви се, впрочем и другите трудови на овој еминентен претставник на југословенската романистика што опфаќаат, покрај студии од потесната негова специјалност сврзана со делото на Гијом Аполинер, и бројни прилози од историјата на француската книжевност од периодот помеѓу двете војни, до складните споеви на историски синтези и критички анализи во поглавјата што ги подготвил како соработник или како самостоен автор на повеќе учебници од областа на француската книжевност. Француската и југословенската култура и книжевност му должат многу на М. Павловиќ и за неговата преведувачка дејност, за бројните дела на Бодлер, Колет, Аполинер, Сипервиел, Сименон и др. преточени на убав српскохрватски јазик.

Ваквото двојазично дело што е реткост, а меѓутоа од голема корист во недостиг на оригиналните француски дела во нашата средина, како богат изворен материјал, претставува вистински предизвик и за практични цели како што се јазичните вежби при напореден превод за заинтересираните полиглоти, и за строго научни истражувања за стручњаците од повеќе области. Заедно со претходната студија, како два труда комплементарни еден со друг, двете книги успешно остваруваат најмалку две основни намени: од една страна, високата стручност на авторот чини од нив единствена критичка историја на една голема книжевност како што е француската, од друга страна пак, богатите книжевни сведоштва од едниот народ за другиот, како мост за доближување и меѓусебно разбирање, пружаат и показ и поттик истовремено за дијалектичкото проникнување на двете култури.

Лилјана Тодорова

ХРОНИКА

ТРЕТ КОНГРЕС НА СОЈУЗОТ НА ДРУШТВАТА ЗА ПРИМЕНЕТА ЛИНГВИСТИКА НА ЈУГОСЛАВИЈА

На Филолозофскиот факултет во Сараево од 2 до 4 јуни 1983 г. се одржа III конгрес на Сојузот на друштвата за применета лингвистика на Југославија. Конгресот работеше во 6 секции (стандардизација, учење на јазиците — секции А и Б, преведување, повеќејазичност и контрастивна анализа) во кои беа прочитани над 150 реферати на лингвисти од сите краеви на Југославија. Најмногу реферати беа прочитани во секциите за учење на јазиците (65) и контрастивна анализа (38), што сведочи и за определеноста на интересот на членовите во Друштвата за применета лингвистика.

Македонските лингвисти настапија со 17 реферати. Од Катедрата за источнословенски и западнословенски јазици и книжевности на Конгресот присуствуваа тројца претставници, а беа прочитани два реферата и тоа на: Спиро Накев: „Планирање на наставата по странски јазик" и заедничкиот реферат на Д. Бошков, М. Каранфиловски, М. Пашоска и Р. Јанчулева: „Можностите за преведување на некои особености на современиот руски литературен јазик".

УДК 882—31.09 (063) (049.3)

МЕЃУНАРОДЕН СИМПОЗИУМ ЗА ДОСТОЕВСКИ

Прикриеното местенце Серизи ла Сал недалеку од Ламанш ужива светски углед, заради својот Меѓународен културен центар, сместен во стариот замок, кој потекнува уште од XI век. Во него повеќе од три децении катагодина од јуни до септември се одржуваат научни собири со најразлична тематика и со учество на претставници од целиот свет. Така во него досега се расправало за великаните на литературата (Марсел Пруст, Андре Жид, Пол Валери, Вирџинија Вулф, Борис Пастернак) и филозофијата (Фридрих Ниче), за поширока литературно-исто-

риска проблематика (натурализмот, новата критика, францускиот структурализам, модерниот театар), но и за проблемите на сексуалноста, новата слика на светот, деколонизацијата, демонологијата и сл. Центарот веќе има подготвено програма и за наредната, 1984 година. Освен поширока дискусија за Иго и Селан, тој предвидува и разгледување на темите: „Историјата и филозофијата", „1984 година и модерната контраутопија", „Граѓанинот на утрешницата и јазиците", „Што е тоа софистика?"

Замокот во Серизи ла Сал неодамна беше домаќин и на учесниците на Петтиот меѓународен симпозиум за Достоевски, што го организира Меѓународното друштво за проучување на творештвото на Достоевски.

Организациониот комитет на Симпозиумот, на чело со познатиот компаратист Мишел Кадо, успеа да привлече педесет и еден референт од дванаесет земји, меѓу кои и од социјалистичките (Југославија, Унгарија, Романија, ДР Германија).

Програмскиот комитет на Симпозиумот, под раководство на Роберт Луис Џексон (САД), Жак Като (Франција), Рудолф Нојхасер (Австрија) и Вилијам Тод III (САД), проблематиката на Симпозиумот ја распредели главно во пет рамковни теми: „Историскиот контекст на делото на Достоевски во 70-тите години", „Филозофските идеи на Достоевски", „Настанокот, карактерот и функцијата на ликовите од Достоевски", „Структурата и жанрот на делото на Достоевски" и „Јазикот и стилот на Достоевски".

За разлика од претходните собири посветени на Достоевски овојпат радиусот на расправање очигледно беше ограничен на писателовото творештво во неговата последна деценија од животот, главно на разни аспекти на романите „Нечисти сили" и „Момче", а делумно и на „Писателовиот дневник" и на други публицистички дела.

Од содржината на излагањата изнесени во текот на седумдневниот научен симпозиум, според мислењето на повеќето учесници во дискусијата на крајот, произлезе дека во современата **достоевистика** вистинските дострели чини да се бараат во истражувањето на необработените области, во студиите што откриваат нови видувања на Достоевски и на неговото делување на полето на литературата и филозофијата на дваесеттиот век.

Според уверувањето од мнозинството достоевисти, најмногу внимание привлекоа излагањата посветени на анализата на структурата на одделни дела од Достоевски, текстовите со компаративна насоченост и прилозите во кои се разгледуваат „заборавените места" од животот и творештвото на Фјодор Михајлович Достоевски.

Од поднесените 51 реферат и соопштенија чини посебно да се издвојат студиите од Ралф Матло (САД) за сложената фигура на нараторот во „Нечистите сили“, Малколм Џонс (Велика Британија) за дијалогот со „туѓиот глас“ во подоцнежните романи на Достоевски, Лена Силард (Унгарија) за специфичностите на мотивската структура на „Нечистите сили“ (врз испитување на елементите на „романо-мит“ во ова дело, во контекстот на неговото претходување на „симболистичкиот“ роман) Арпад Ковач (Унгарија) за поетската мотивација во „Нечистите сили“, Роберт Белман (САД за „влијанието“ на Шекспир врз „Нечистите сили“, Роџер Кокс (САД) за врската на принципот Хол од „Хенрик IV“ и Ставрогин, Нина Кучишвили (Италија) за сродностите на Достоевски со Николај Фјодоров, Херта Шмит (СР Германија) за блискоста на композицијата од „Нечистите сили“ и драмите од Чехов, Хорст Јирген Герик (СР Германија) за тематските и формалните сличности и разлики на „Момчето“ и Селинџеровиот роман „Ловец в жито“, Геир Хетс (Норвешка) за маргиналните записи од Достоевски на „Новиот завет“ од неговата лична библиотека“, Роберт Луис Џексон (САД) за „Анегдотите од детскиот живот“ и Ирена Захраб (Нов Зеланд) за влијанието на тематиката на „Граѓанинот на подоцнежните дела на Достоевски.

На Симпозиумот во Серизи ла Сал привлекоа внимание и излагањата од југословенските научници: Милосав Бабовиќ („Мотивот на самоубиството и сфаќањето на апсурдот во „Нечистите сили“), Милан Ѓурчинов („Романот „Нечисти сили“) помеѓу првичните замисли и конечната реализација“), Миливое Јовановиќ („Техниката на романот на тајните во „Нечистите сили“) и Радован Матијашевиќ („Достоевски и Паскал“).

Македонскиот претставник на овој еминентен собир на врвните светски *достоевисти*, професорот д-р Милан Ѓурчинов, инаку автор на книгата „Достоевски. Три огледи“ („Култура“, Скопје, 1981) и редактор на „Одбраните дела“ од Ф. М. Достоевски во 20 томови („Мисла“, Скопје I изд. — 1971 и II изд. — 1981) во меѓувреме учествуваше и на Меѓународниот симпозиум посветен на Достоевски во Венеција во 1971 година, во организација на угледната италијанска фондација „Чини“ и Сојузот на советските писатели, а под раководство на Виктор Шкловски и на Меѓународниот симпозиум за Достоевски во Белград во 1981 година, на кој настапи со забележливото излагање „Достоевски и новата македонска литература“, како и на повеќе славистички собири и конгреси во земјата и во странство.

Александар К. НЕЈМАН

УДК 882—821.09 (063) (049.3)

НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА ЗА Б. Л. ПАСТЕРНАК ВО КРАКОВ

Во организација на Институтот за руска филологија на Јагиелонскиот Универзитет во Краков, Полска во времето од 25 до 27 ноември 1983 година беше одржана научна конференција посветена на творештвото на истакнатиот руски, советски и светски книжевен творец Борис Пастернак. Во текот на дводневниот научен собир беа поднесени дваесет реферати на познатите пастернаковеди од неколкуте европски земји и земјата —домаќин. Во работата на конференцијата, како претставник на нашата земја, учествуваше и професорот на Филолошкиот факултет во Скопје д-р Милан Ѓурчинов, кој поднесе реферат на тема: „Своевидноста на пастернаковскиот реализам во романот „Доктор Живаго".

XXII СОБИР НА СЛАВИСТИТЕ ОД СР СРБИЈА

Во Белград од 26 до 28 јануари 1984 г. се одржа XXII собир на славистите од СР Србија. На собирот присуствуваа и слависти од другите републики во Југославија. Собирот започна со свечена седница по повод 35-та годишнина од основањето на Славистичкото друштво на СР Србија на која доајенот на Друштвото проф. д-р Ѓорѓе Живановиќ зборуваше за историјатот на Друштвото и на Отсекот за славистика при Белградскиот универзитет.

Во работниот дел на собирот беа прочитани над 30 реферати од областа на јазикот и литературата. Покрај учесниците од СР Србија со реферати настапија и гости од Љубљана, Сараево и Скопје. Од Скопје со свои реферати учествуваа членовите на Катедрата за источнословенски и западнословенски јазици и книжевности проф. д-р Б. Марков: „Облик императива у руском језику и његово изражавање и другим словенским језицима", доц. д-р Д. Бошков: „Традиција у контексту најновије руске прозе"; м-р М. Каранфиловски, м-р Д. Роус и м-р

М. Пашоска со заедничкиот реферат: „Компаративна анализа на предлогот *на* во неговото пространствено значење во македонскиот, рускиот и чешкиот јазик".

Во рамките на Собирот се одржа и традиционалната приредба „Славистичко посело" на која беа читани лични творби и творби од руски и полски автори.

УДК 929 : 882—31

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШОЛОХОВ (1905—1984)

На ден 24 февруари 1984 год. премина советскиот нобеловец Михаил Александрович Шолохов. Светска слава на корифеј на советски писател и нобелова награда му донесе роман-епопеја „Тихиот Дон".

Идејата на историската закономерност ја определува сложената сижетска композиција на ова ремекдело од периодот на раната советска литература, во чија структура се соочени два света: оној што пропаѓа, фрлен во урнатините на Првата светска војна од една страна и советската револуција со новиот што доаѓа како црвена зора во големата огресончева земја — од друга.

Масовните слики од основните социјални слоеви се наситени со филозофски мудрости и ја определуваат своевидноста на оваа величествена епопеја на страниците на шедеврот „Тихиот Дон". Наспроти масовните сцени на безброј епизодни ликови, меѓу кои има низа историски, воени, политички и други личности, на површината истапуваат најглавните персонажи: Григориј Мелехов, Аксиња, Наталија, Пантелеј Прокофјевич и др. ставени на прв план карактери со сета своја сложеност во оние историски настани полни со противоречија и богати со содржина. Тоа, се разбира дека го бараше неопходноста, самата замисла да ја изведе на крај оваа сложена книга што во својата основа останува во традиционалните рамки на епско раскажување за судбината на луѓето во големите историски настани, каков што беше случајот со Тројанската војна опишана во „Илијада" и „Одисеј" на Хомер, Наполеоновите војни во „Војна и мир" на Толстој; или на страниците на „Пан Тадеуш" од Адам Мицкјевич.

Во споменатите настани на советската епопеја, на тие бурни историски моменти, талентираното некогашно селанче, а покасно московско амалче, успеа да ги пронајде, и да ги открие закономерностите на општествениот развој, во вид на сиже и композиција, во вид на клучни разврзоци меѓу живата раздвиженост на најосновните слоеви на старото козачко општество

во борбата за нови односи во семејството, битот како целина и посебно љубовта меѓу живите суштества, во тоа општество, — то ест јунаците на страниците на грандиозното дело „Тихиот Дон". Тие на извонредно мајсторски и талентиран начин се испреплетени со секојдневните проблеми дома и на полето, кај убавецот тихиот Дон со прототипни панорами на убавината на таа земја, по пат на пренесување на акцијата на романот од дворот на Мелехови насекаде, онаму каде што проникнуваат јунаците: крај реката Дон, на фронтот (на првата линија и во позадината) со Германците, во Москва, во Ленинград и обратно — назад во Татарскиот Хутор.

Главните протагонисти што потекнуваат од дното на провинцијата имаат за цел, меѓу другото, да го истакнат и карактерот на врските на личностите со историската судбина на еден народ, целата драматична историја со разните конфликти, обопштени од Шолохов како кај најретките уметници на убавиот збор во литературата.

Љубовните чувства на Григориј Мелехов кон Аксиња, од една страна, студенилото (ладнокрвноста) спрема Наталија од друга, потоа татковската приврзаност кон децата е опишана со такво литературно мајсторство што го издига авторот на највисокиот пиедестал на епските раскажувачи. Шолохов со романот „Тихиот Дон" се прерасна самиот себе, искачувајќи се на врвот на неговиот уметнички збор, и по тој пат ја збогати и светската книжевност со многу нови квалитети.

Токму тој е поводот да биде преведуван на многу јазици од сите континенти на земјата.

Шолохов во Македонија започна да биде преведуван веднаш по ослободувањето. Од тоа што е сторено до сега во нашата земја на посебно место и внимание заслужува да биде подвлечено седумтомното издание во кое се вклучени неговите шедеври: „Тихиот Дон", „Разорана ледина", потоа „Донските раскази", „Тие се бореа за татковината" и „Судбината на човекот".

Ташко БЕЛЧЕВ

IN MEMORIAM: РАДОСАВ БОШКОВИЌ

На 5 јули 1983 г. славистичката наука во Југославија и надвор од неа во личноста на проф. Радосав Бошковиќ изгуби редок научник и човек. На Универзитетот во Белград проф. Бошковиќ повеќе од 40 години предаваше споредбена граматика на словенските јазици, а некое време и старословенски јазик, и заземаше врвно место во славистичката наука.

Роден е на 10. I 1908 г. во Орја Лука кај Даниловград. Основна школа завршил во родното си место, а гимназија во Даниловград и Подгорица. Во 1926 година на Белградскиот универзитет почнал да студира српскохрватски јазик, споредбена граматика на индоевропските јазици со посебен осврт на словенските јазици. Оттогаш за него постоеше само една животна цел и смисла — науката. По одлично завршените студии во Белград по една година престојувал во Краков на Јагелоњскиот универзитет и во Прага на Карловиот универзитет, студирајќи ги западнословенските јазици и дополнувајќи ја својата наобразба.

Вниманието на научната јавност проф. Бошковиќ го привлекол во 1933 г. со својата докторска дисертација *Развитак суфикса у јужнословенској заједници*, којашто по искажувањето на рецензентите претставува значаен датум во славистичката наука. Во својот приказ Х. Бариќ ја окарактеризирал на следниов начин: Бошковиќ је овом расправом са великим успехом ушао у једну од најтежих и најмање обрађених грана упоредне граматике словенских језика и упоредне граматике уопште, то јест у науку о суфиксима. Во неговата дисертација многу прашања од споредбената граматика се поместени од точка.

Развитак суфикса у јужнословенској заједници и неговите *Основи упоредне граматике*, заедно со уште некои трудови, претставуваат темел на славистичките компаративни проучувања не само на Белградскиот туку и во другите наши универзитетски центри.

Двете споменати работи претставуваат капитални трудови од оваа област и наскоро треба да се појават во превод на руски јазик, кое само по себе зборува за интересот во однос на овој извонреден научник надвор од нашата земја.

Друга област на јазикот во која проф. Бошковиќ оставил исто така видливи траги е ономастиката. Тука се осветени низа словенски топоними и антропоними како и извесни зборообразувачки модели. Во случајов посебно одбележување бараат трудовите: *Из ономастичке деривације и поводом ње* /(Onomastica jugoslavica VI, Zagreb 1976) и *Категорија старих српскохрватских личних хипокористика Андрета* (Андрете) *у интерпретацији Даничића и других* (Зборник о Ђури Даничићу, Београд — Загреб 1981).

Освен со богатство на идеи и решенија, Бошковиќ е познат во славистичката наука по својата концизност на текстот, логиката на аргументацијата и математичката точност во изразувањето, како и по длабочината на нуркањето во темнината на непознатото во сложени прашања од развитокот на словенските, балтските и други јазици. Но Бошковиќ е познат не само по својот опус туку и по својата оригиналност. Тој е од

оние што никогаш не инсистираат на својата непогрешивост и воопшто се изделува со својата толерантност кон подруги гледања на даден проблем.

Длабочината на мислата кај Бошковиќ провејува и во неговите пригодни — јубиларни и некролошки статии, како што се оние за Ѓуро Даничиќ, Александар Белиќ, Олджих Хуер, Никола ван Вејк и др. Истакнувајќи ги научните одлики кај овие научници, тој потсвесно ги одбележува и своите одлики на научник, сп. „Даничиќ је пре свега — ерудиција, школа, знање — он је сав од лингвистичке анализе, сав од науке“. И проф. Бошковиќ е исто така слот — и ерудиција, и школа, и знаење.

Покрај многуте одлики на проф. Бошковиќ како научник и човек, треба посебно да се одбележи следнава. Тој е од оние научници коишто со својата пристапност и отвореност, како и со своите добронамерни совети во голема мера им помогнал на мнозина денешни познати научници. Тука отворено ја изразува својата благодарност и авторот на овие редови.

Иако проф. Бошковиќ не стана член на ниедна академија, тој беше не помалку респектиран од голем број научници што го познаваа лично или неговите трудови. Ова најдобро го илустрира искажувањето на академикот проф. д-р Радомир Лукиќ:

„. . . кад би Радосав Бошковић ушао у просторију, сви смо се осећали некако малим. И академици!“

Нека му е вечна слава!

Борис МАРКОВ